કાવ્યવિચાર

[શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તકૃત]



અનુવાદક

નગીનદાસ પારેખ

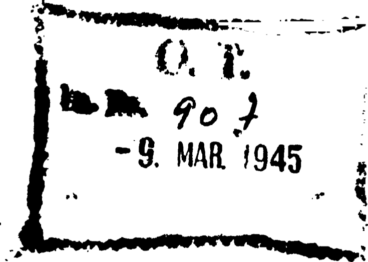


ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : મુંબઈ

પરિષદ સાહિત્યમાળા

કાવ્યવિચાર

[શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તકૃત]



અનુવાદક

નગીનદાસ પારેખ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

તરફથી

ભારતીય વિદ્યા ભવન,

મુંબઈ

પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી
જયન્તકૃષ્ણ હ. દવે
મહામાત્ર : ભારતીય વિદ્યા ભવન
૩૩-૩૫, હાર્વે રોડ, ચોપાટી, મુંબઈ, ૭

આવૃત્તિ પહેલી
પ્રત : ૭૫૦
ઑક્ટોબર : ૧૯૪૪

કિંમત ૪-૦-૦

મુદ્રક : મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી. એ.
આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ : અમદાવાદ

મુરબ્બી શ્રીબટુભાઈને

અનુવાદકનાં પુસ્તકો

અનુવાદકનું નિવેદન

હું ભણતો હતો ત્યારથી આપણા દેશની કાવ્યચર્ચા વિશે મારા મનમાં જિજ્ઞાસા રહ્યા કરી છે, પણ મને સંસ્કૃત બહુ ઓછું આવડે છે એટલે મૂળ ગ્રંથો વાંચી તેને સંતોષી શકતો નથી. આથી હું એવી માહિતી આપતાં પુસ્તકો જોતો રહું છું. આજથી ત્રણેક વર્ષ ઉપર શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનું પ્રસ્તુત પુસ્તક મારા હાથમાં આવ્યું. એ વાંચતાં વાંચતાં જ મને થયું કે સંસ્કૃત કાવ્યચર્ચાના પ્રાથમિક પરિચય માટે આ પુસ્તક સારું છે, અને જો એનો અનુવાદ કરવામાં આવે તો એ વિષયમાં રસ ધરાવનાર અનેકને એ ઉપયોગી થઈ પડે. આથી મેં એનો અનુવાદ કરવા માંડયો અને તે તૈયાર થઈ રહ્યો એટલે થોડા જ વખતમાં આપણી સાહિત્ય પરિષદે તે પ્રગટ કરવાનું પણ સ્વીકાર્યું. આવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો માટે પ્રકાશકો મળવા મુશ્કેલ હોય છે. આ પુસ્તકનું પ્રકાશન હાથ ધરવા માટે હું સાહિત્ય પરિષદનો અંતરથી આભાર માનું છું.

ગ્રંથના વિષય અને નિરૂપણપદ્ધતિ વિશે તો વિદ્વાન ગ્રંથકાર મહાશયે પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં કહેલું છે, એટલે એ વિશે મારે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. પણ અનુવાદ વિશે બે શબ્દો કહેવાની મને જરૂર લાગે છે. ગ્રંથનો વિષય જ એવો છે કે ભાષા જરા ભારે રહે. વળી કેટલીક જગ્યાએ તો વિચાર સમજવા માટે પણ મહેનત કરવી પડે છે. મૂળ બંગાળી ગ્રંથમાં છાપની ભૂલો ઘણી હોવાથી મેં કલ્પેલા પાઠ સાચા જ છે એની, અને કેટલીક જગ્યાએ હું જે સમજ્યો છું તે બરાબર છે એની ખાત્રી કરવા ખાતર હું આખો અનુવાદ મુ. શ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક સાથે વાંચી ગયો. અને ત્યાર પછી જે જે શંકા અથવા ગૂંચ રહી તે બધી ભેગી કરીને મે શ્રદ્ધેય

શ્રી દાસગુપ્ત મહાશયને પત્ર લખ્યો. તેમની તબિયત સારી નહોતી, દૃષ્ટિ ક્ષીણ થઈ ગયેલી છે, છતાં ખૂબ મહેનત લઈને તેમણે મારી બધી શંકાઓનું વિગતે સમાધાન કર્યું. આને અંગે એમના સૌજન્યનો મને જે પરિચય થયો તેને હું મારા જીવનની એક મહામૂલી સ્મૃતિ સમજું છું, અને વાચકોને પણ એના ભાગીદાર બનાવવા એમનો એ આખો પત્ર નીચે ઉતારું છું.

રજની સેન રોડ, કાલીઘાટ,
કલકત્તા, તા. ૭–૧૨–૪૩

મહાશય,

પ્રતિનમસ્કારપૂર્વક નિવેદન એ કે આપનો ૪–૧૦–૪૩ તારીખનો પત્ર કલકત્તાથી આગ્રા પાછો મોકલવામાં આવ્યો હતો. હું માંદો થઈને હવાફેર માટે ત્યારે આગ્રા ગયો હતો. ત્યારે મારી પાસે 'કાવ્યવિચાર' પુસ્તક હતું નહિ. હું થોડા દિવસ માટે કલકત્તા આવ્યો છું, પરંતુ હજી હું અત્યંત માંદો છું. ફરીથી ૧૮ મી તારીખે એક માસ માટે આગ્રા જવાનો છું. એટલા માટે આપના પત્રનો ઉત્તર આપતાં આટલો વિલંબ થયો છે તે બદલ મને ક્ષમા કરશો. મારું પુસ્તક આપને ગમ્યું છે એ જાણીને હું અત્યંત ખુશ થયો છું. આપે એનો અનુવાદ કર્યો છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એના પ્રકાશનનો ભાર લેવાની તૈયારી બતાવી છે, એથી હું પોતાને સંમાનિત માનું છું. આપનો જે પરિચય આપે આપ્યો છે તે ઉપરથી આપની અનુવાદમાં રુચિ અને દક્ષતા જોઈને વિસ્મિત થયો છું. મારી એક આંખે હું જોઈ શકતો નથી. છેલ્લાં બાર વરસ થયાં જે કાંઈ મેં લખ્યું છે, તે બધું જ લહિયાદ્વારા. ઘણીવાર સુશિક્ષિત લહિયા મળતા નથી. પ્રૂફ વગેરે સુધારવાનું મોટે ભાગે મારાં વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓ જ કરે છે. હું પોતે જોતો હોત તો એના કરતાં સારાં જોઈ શકત એવું અભિમાન મને નથી, પરંતુ તો યે એ એક બહાનું તો છે જ. આ પત્રની સાથે જોડેલાં વધારાનાં પાનાંમાં મેં આપની

શંકાઓનું સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; કરી શકયો છું કે નહિ તેની મને ખબર નથી. 'અધ્યાપક' નામે મારી એક નવી નવલકથા જાન્યુઆરી માસમાં મિત્ર ઍંડ ઘોષ, ૧૦ શ્યામાચરણ દે સ્ટ્રીટ તરફથી પ્રગટ થવાની છે. સંભવિત હોય તો પુસ્તક વાંચી જોજો. આ પુસ્તકના અનુવાદની પરવાનગી માટે મિત્ર ઍંડ ઘોષને પત્ર લખવો ઉચિત છે, કારણ તેઓ જ એ પુસ્તકના પ્રકાશક છે. મારી બંગાળીમાં લખેલી ઘણી ચોપડીઓ એમણે પ્રગટ કરી છે. એ જ.

ભવદીય

ગુણમુગ્ધ શુભાકાંક્ષી

શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત

મૂળ પુસ્તકમાં એક પણ પાદટીપ નથી. પણ મને જ્યાં જ્યાં શંકા પડી અને જેનું એમણે સમાધાન કર્યું, ત્યાં ત્યાં એમના પત્રનો ઉપયોગ કરીને વસ્તુ સ્પષ્ટ કરવા ખાતર મેં પોતે પાદટીપો ઉમેરી છે, અને તેની નીચે ગ્રંથકારનું નામ લખ્યું છે. કેટલેક સ્થાને મેં પણ પાદટીપો ઉમેરી છે અને ત્યાં અનુવાદકનું નામ મૂકયું છે. મૂળ ગ્રંથમાં ઉદાહરણમાં આપેલા શ્લોકોનો બંગાળી અનુવાદ આપ્યો છે ત્યાં મેં પણ સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો છે. પણ પાછળથી એમણે અનુવાદ આપ્યો જ નથી ત્યાં પણ મેં કૌંસમાં ગદ્ય અનુવાદ ઉમેર્યો છે, તે એ હેતુથી કે ચાલુ ચર્ચા બરાબર સમજી શકાય. જ્યાં એમણે પોતે જ લખાણમાં શ્લોકનો અનુવાદ કે સાર આપી દીધો હોય, ત્યાં મેં અનુવાદ આપવાની જરૂર જોઈ નથી. વળી કેટલીક જગ્યાએ મૂળમાં સંસ્કૃત શ્લોકો આપેલા નથી, પણ બંગાળી ભાવાનુવાદ જ આપેલો છે, તેવે સ્થળે મેં ગુજરાતી અનુવાદ આપી નીચે પાદટીપમાં સંસ્કૃત શ્લોકો ઉતારેલા છે.

મૂળ બંગાળી ગ્રંથમાં છાપની ભૂલો ઘણી છે, એ હું ઉપર કહી ગયો. આને લીધે સંસ્કૃત વચનોમાં ઘણે ઠેકાણે અશુદ્ધ પાઠો રહેલા છે, અને તે બધા અહીં બેસીને સુધારવા મારે માટે

અશક્ય હતું. આમ છતાં જ્યાં જ્યાં હું મૂળ ગ્રંથો જોઈને ખાત્રી કરી શકયો ત્યાં ત્યાં મેં પાઠ સુધાર્યા છે. બીજે જેવા હતા તેવા રહેવા દીધા છે. દા. ત. પા. ૧૬૩ ને અંતે જે સંસ્કૃત ઉતારો છે તેમાં શ્રી. ઝળકીકરની કાવ્યપ્રકાશની આવૃત્તિમાં वासनात्मतया છે ત્યાં અહીં वासनात्मकतया છે. ઝળકીકરમાં सकलसहृदयसंवादभाजा છે, ત્યાં અહીં सकलहृदयसंवादभाजा છે, અને છેવટની ત્રણ લીટીઓમાં ઝળકીકરમાં જ્યાં इव છે ત્યાં અહીં एव છે. આ પાઠ મેં શુદ્ધિપત્રમાં સુધારી લીધા છે. પણ પા. ૧૫૭ ઉપર શ્રીશંકુકનું જે વચન ઉતાર્યું છે, તેનો પાઠ શ્રી ઝળકીકરની કાવ્યપ્રકાશની આવૃત્તિમાંના પાઠ સાથે મળતો આવતો નથી. છતાં બીજા કોઈ ગ્રંથમાં એ વચન જોઈને પૂરી ખાત્રી કરી શકયો નથી એટલે તે મેં તેમ જ રહેવા દીધો છે. એ જ પ્રમાણે પા. ૨૭૬ ઉપરના ફ્રેંચ ફકરામાં પણ છાપની ભૂલો હતી. તે બધી સુધારી આપવા માટે હું મારા જૂના અધ્યાપક શ્રી બાબુરાવ ઠાકોરનો ઋણી છું. આખા પુસ્તકમાં અનેક પ્રકારે મદદ કરવા બદલ હું શ્રી. રા. વિ. પાઠક, શ્રી. નલિન ભટ્ટ વગેરેનો આભારી છું. આ ઉપરાંત અધ્યાપક શ્રી ય. મો. ત્રિલોકેકર તથા ભાઈ શ્રી સુરેન્દ્ર પટેલની મદદનો પણ હું સાભાર સ્વીકાર કરું છું.

ગ્રંથને અંતે પ્રકરણવાર વિષયસૂચિ એટલા વિસ્તારથી આપવામાં આવેલી છે કે એ ઉપરાંત બીજી સૂચિ આપવાની મેં જરૂર જોઈ નથી. શ્લોકસૂચિમાં મેં ચરણોનો પણ સમાવેશ કરી લીધો છે એ ઉપયોગ કરનાર સહેજે જોઈ શકશે.

અંતે વાચકોને નમ્રભાવે એટલી વિનંતી કરવાની કે છાપની મહત્ત્વની ભૂલોનું શુદ્ધિપત્ર શરૂઆતમાં આપ્યું છે, તે પ્રમાણે સુધારા કરી લઈને પછી જ પુસ્તક વાંચવાનું શરૂ કરશો. આ ત્રુટિ માટે હું સૌની ક્ષમા યાચું છું.

વલસાડ, નગીનદાસ પારેખ

૯–૮–૪૪

ગ્રંથકાર–પરિચય

વિશ્વવિખ્યાત ડૉકટર સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનો જન્મ ૧૮૮૭માં થયો હતો. એમના વંશમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ વંશપરંપરાથી ચાલતો આવ્યો હતો એટલે એમણે પણ નાનપણથી જ એમાં અનન્ય-સાધારણ પ્રતિભાનો પરિચય આપ્યો હતો. ૧૯૦૬માં એઓ સંસ્કૃત ભાષામાં ઑનર્સ લઈને બી. એ. થયા. અને ૧૯૦૮માં સંસ્કૃતમાં અને ૧૯૧૦માં પાશ્ચાત્ય દર્શનમાં એમ. એ. થયા. ૧૯૧૬માં એમને 'ગ્રિફિથ પ્રાઈઝ' મળ્યું. ત્યારપછી ચાર પાંચ વરસમાં જ કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી ભારતીય દર્શનમાં અને કેમ્બ્રિજ વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી આધુનિક યુરોપીય દર્શનમાં એમને ડૉકટરની પદવી મળી. ૧૯૧૧થી માંડીને ૧૦ વર્ષ સુધી એમણે ચટ્ટગ્રામ કૉલેજના સંસ્કૃતના મુખ્ય અધ્યાપકનું પદ શોભાવ્યું. ૧૯૨૦થી ૧૯૨૨ સુધી એઓ કેમ્બ્રિજ વિશ્વવિદ્યાલયના અધ્યાપક નિમાયા. ત્યારપછી ત્રણ વર્ષ સુધી ફરીથી એમણે ચટ્ટગ્રામ કૉલેજના સહકારી અધ્યાપક તરીકે કામ કર્યું. અને પછી પ્રેસિડેન્સી કૉલેજમાં પાશ્ચાત્ય દર્શનના મુખ્ય અધ્યાપક તરીકે એમને પસંદ કરવામાં આવ્યા ત્યારથી એઓ વિશ્વવિદ્યાલયમાં અધ્યાપન કાર્ય કરતા આવ્યા છે. ૧૯૨૪માં એમને આઈ. ઈ. એસ. માં લેવામાં આવ્યા. ૧૯૩૧માં એઓ સંસ્કૃત કૉલેજના અધ્યક્ષ અને નિખિલ બંગ સંસ્કૃત સભાના મંત્રી નિમાયા. ૧૯૩૮માં રોમના વિશ્વવિદ્યાલયે એમને ડી. લિટ. ની પદવી આપી, અને એ જ વરસે એમને રૉયલ સોસાયટી ઑવ લિટરેચરના સભ્ય બનાવવામાં આવ્યા વળી પોલાંડની એકેડેમી ઑવ સાયન્સના પણ એઓ માનનીય સભ્ય

ચૂંટાયા. એઓ કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયની સેનેટ અને સિન્ડિકેટના સભ્ય અને હિંદની લગભગ બધી જ વિદ્યાપીઠોના પરીક્ષક છે. ૧૯૨૧માં પારીસમાં મળેલી દર્શન મહાસભા (ફિલૉસૉફિકલ કૉંગ્રેસ)માં તેઓ કેમ્બ્રિજના પ્રતિનિધિરૂપે હાજર હતા. અને નેપલ્સ અને હાર્વર્ડમાં આંતરરાષ્ટ્રીય દર્શન સભામાં એઓ બંગાળના કેળવણી ખાતાના અને કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયના પ્રતિનિધિરૂપે ગયા હતા. ૧૯૨૬માં એમણે હેરિસ ફાઉન્ડેશન વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. એ ઉપરાંત ન્યૂયૉર્ક, કોલંબિયા, ચિકાગો, ઇલિનોય, રોમ, મિલાન, વિયેના વગેરે અસંખ્ય વિશ્વ-વિદ્યાલયોમાં જુદેજુદે સમયે વ્યાખ્યાન આપવા માટે એમને બોલાવવામાં આવ્યા હતા. ૧૯૩૬માં લંડનની ધર્મપરિષદમાં એઓ ભારતના પ્રતિનિધિરૂપે ગયા હતા, અને એ જ વર્ષે ભારતની દર્શન સભાના પ્રમુખ પણ થયા હતા. એમનો લખેલો ભારતીય દર્શનનો ઇતિહાસ (ત્રણ ભાગ) સર્વત્ર પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લેખાય છે. બંગાળીમાં પણ એમણે અનેક ગ્રંથો લખેલા છેઃ રવિદીપિતા, દાર્શનિકી, સાહિત્ય–પરિચય, ક્ષણલેખા, અધ્યાપક, આયુર્વેદ વગેરે.

૨૪૯૭૬

ગ્રંથકારની પ્રસ્તાવનામાંથી

ભરતથી માંડીને વિશ્વનાથ ચક્રવર્તી સુધી અથવા જગન્નાથ સુધી આપણા દેશમાં સાહિત્યવિચાર સંબંધે જે જે ચર્ચા સંસ્કૃત અલંકાર-ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે, તેવી ચર્ચા બીજી કોઈ પણ ભાષામાં આજ સુધીમાં થઈ હોય એવું અમારા જાણવામાં નથી અંગ્રેજીમાં અથવા ફ્રેંચમાં સાહિત્યવિચારની અનેકવિધ ચર્ચા જોવામાં આવે છે. તો પણ ઘણા વિષયોમાં તે આપણા દેશના સાહિત્યવિચાર જેવી સૂક્ષ્મ અને ગંભીર નથી, અને આપણા દેશના સાહિત્યવિચારમાં જે જે વિષયની ચર્ચા છે, તે તે વિષય સંબંધે યુરોપીય કાવ્યવિચાર–ગ્રંથોમાં તેને મળતી ચર્ચા જોવામાં આવતી નથી. એટલા માટે, સાહિત્ય–રસિક વ્યક્તિ માત્રે આપણા દેશની કાવ્યવિચાર–પદ્ધતિથી પરિચિત રહેવાની જરૂર છે. પાઠશાળાના પંડિત મહાશયો સાધારણ રીતે વિશ્વનાથના સાહિત્યદર્પણનો, કદાચ મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશનો અને દંડીના કાવ્યાદર્શનો પરિચય મેળવે છે. પરંતુ પઠનપાઠનની વ્યવસ્થા ન હોવાને કારણે પ્રાચીનકાળથી અલંકાર સાહિત્ય મારફતે જે કાવ્યવિચાર–પદ્ધતિ નિર્માણ થઈ છે, તેના યથાર્થ સ્વરૂપથી સમગ્રપણે મોટે ભાગે તેઓ માહીતગાર થઈ શકતા નથી. આપણા દેશના સંસ્કૃતના એમ. એ. ઓની પણ ઘણે ભાગે એ જ દશા હોય છે. બંને વર્ગમાં કદાચ બે ચાર જણ વિશેષજ્ઞો હશે, તેમને આપણે અનાયાસે જ બાદ કરી શકીએ. બંગાળી ભાષામાં આજકાલ જે સાહિત્યસમાલોચના જોવામાં આવે છે, તેમાં પણ વિશ્વનાથે અને મમ્મટે રસ સંબંધે ચર્ચેલા વિષયની સાથે ચાલુ અંગ્રેજી સમાલોચના–ગ્રંથોમાંથી થોડું ઉતારેલું જોવામાં આવે છે. અંગ્રેજીમાં ડો. સુશીલકુમાર દે, કાણે, જેકોબી, શીવાની,

વગેરેએ અલંકારશાસ્ત્ર સંબંધે પુષ્કળ ગંભીર ચર્ચા કરી છે; પરંતુ તેમની એ બધી ચર્ચામાં કાવ્યવિચાર–પદ્ધતિ ઉપર પ્રધાનભાવે દૃષ્ટિ રાખવામાં આવી છે, એવું મને લાગતું નથી. બંગાળી ભાષામાં પણ શ્રીયુક્ત અતુલચંદ્ર ગુપ્ત મહાશયના 'કાવ્યજિજ્ઞાસા' નામના નાના પુસ્તક સિવાય બીજી કોઈપણ વિશેષ ચર્ચા થઈ હોય એવું મારી જાણમાં નથી. અનેક કામોની ધમાચકડીમાં એક વખતે અરધા મહિનાની ફુરસદ મળી હતી—તે વખતે આ પુસ્તક લખાયું છે. વધારે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી હોત તો આ વિષયને ઘટતો ન્યાય આપી શકાત. અલંકાર સંબંધે જુદું જ એક પુસ્તક લખવાની આશા અને ઇચ્છા છે. પ્રસ્તુત નિબંધમાં કેવળ કાવ્યવિચાર–પદ્ધતિ સંબંધે કેટલીક મુખ્ય મુખ્ય વાતોની ચર્ચા કરી છે. શાસ્ત્રધારા પ્રકરણમાં અને બીજે પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે ડૉ. દે મહાશયના અને કાણે મહાશયના ગ્રન્થોમાંથી ઘણી મદદ મળી છે. વિદ્વજ્જનોચિત રીતિ અનુસાર પાદટીકાઓ દાખલ કરીને તે તે ઠેકાણે ઋણસ્વીકાર કરવાં જતાં પુસ્તક મોટું થઈ જવાનો સંભવ હોવાથી આ પ્રસ્તાવનામાં તેમનું ઋણ આનંદ સહિત સ્વીકારું છું. કાવ્યવિચારપદ્ધતિનો આ અત્યંત સંક્ષિપ્ત પરિચય છે. એટલે આ પુસ્તકમાં જુદી જુદી ચર્ચા, મતખંડન અને પરપક્ષની સાથે વાદાનુવાદને ઝાઝું સ્થાન આપ્યું નથી, અને ઘણી વખત વિચારબહુલ વિષયનો બહુ જ થોડા શબ્દોમાં સિદ્ધ વસ્તુની પેઠે સાધારણ ભાવે ઉલ્લેખ કર્યો છે. કાવ્યવિચારપદ્ધતિ સંબંધે સાધારણ પરિચયનો જ ખાસ અભાવ છે, એમ માનીને ઝાઝા તર્ક વિચારના ઊંડાણમાં જાણી જોઈને જ હું ઊતર્યો નથી.

* *

શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત

સંસ્કૃત કૉલેજ
૧૪ – ૩ – ૩૯

શુદ્ધિપત્ર

પાનું	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૫૨	નીચેથી ૯	સમજાવવેા'	સમજાવવેા,
૫૬	,, ૮	गौडीयमिदमेतत्त	गौडीयमिदमेतत्तु
૭૮	બીજી પાદટીપ નીચે ઉમેરેા—'ગ્રંથકાર.'		
૮૧	૧	न्यस्यव्यंग्य	न्यस्यव्यंग्य
૮૩	૩	तिष्टन्	तिष्ठन्
૯૪	નીચેથી ૨	निष्पत्तिः	निष्पत्तिः
૧૧૪	,, ૩	કરી	કહી
૧૨૭	૧૩	दय	हृदय
૧૩૦	નીચેથી ૭	અનુભવાદિ	અનુભાવાદિ
૧૩૧	૯	प्राधान्येनः	प्राधान्येन
૧૩૯	છેલ્લી	પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં ઔચિત્યને પ્રધાન સ્થાન આપ્યું છે.	
૧૪૧	૬	શુદ્ધોદનની	શૌદ્ધોદનિની
૧૪૬	૧૦	परिनिवृतये	परनिर्वृतये
૧૪૯	૬	પછી ઉમેરેાઃ વિદ્યાધરે પણ પેાતાની એકાવલીમાં લખ્યું છે,— 'ध्वनिप्रधानं काव्यं तु कांतासंमितमीडितम् ।'	
૧૫૮	નીચેથી ૧૧	त्वत्खङ्ग।	त्वखङ्ग
૧૫૯	,, ૨	કહી શકાય	કહી ન શકાય.
૧૫૯	,, છેલ્લી	અંગ છે.	અંગ છે,
,,	,,	એમ નથી	એમ નથી.

૧૬૩ નીચેથી	૬	नियमान्य	नियमान
,, ,,	૫	वासनात्मकतया	वासनात्मतया
,, ,,	૩	सकलहृदय	सकलसहृदय
,, ,,	૨,૧	एव	इव
૧૬૪	૧	मेव, मेवा, मेव	मिव, मिवा, मिव
૧૮૧ નીચેથી	૧૦	काव्यं	काव्यं
૧૮૭	૧૧	प्रलाकय	प्रलोकय
૧૯૩	૪	सूरभिः	सूरिभिः
૧૯૯	૭	काभिन्	कामिन्
,, નીચેથી	૯	दवदेवं	देवदेवं
૨૦૨	૧૪	पर्यनुमेयोक्तव्यः।	पर्यनुयोक्तव्यः।
૨૦૮	૪	આથી.	આથી,
૨૧૮	૭	સમુદ્રોઃ	સમુદ્રો
૨૨૯ નીચેથી	૭	વૃક્ષત્વવ્યાપક	વૃક્ષત્વ વ્યાપક
૨૪૮ ,,	૭,૯	અતિશયેાક્ત	અતિશયેાક્તિ
૨૫૧ ,,	૧૦	જલદથી	જલદ
૨૫૨ ,,	૪	માલ્યવાનેને	માલ્યવાનને
૨૫૩	૨	જામગન્ય	જામદગ્ન્ય
,, નીચેથી	૪	આ	આ શ્લેાકમાં
૨૫૪	૧૦	ધ્વનિ હેાય	ધ્વનિ થતેા હેાય.
૨૫૯	૨	માટે	જતાં
૨૬૦	૯	व्यवितशवतानां	व्यक्तिशक्तानां
૨૮૨ નીચેથી	૧૨	કહે	કરે
૨૮૩ ,,	૩	गौः શબ્દનેા—પછી ઉમેરેાઃ 'ઉચ્ચાર કરીએ તેા ગકાર, ઔકાર અને'	

અનુક્રમ



૧

વૈયાકરણ અને આલંકારિક

આપણા દેશના અલંકારશાસ્ત્રને પ્રમાણમાં આધુનિક જ ગણી શકાય. ઋગ્વેદ વગેરે સંહિતા-ગ્રન્થોમાં, બ્રાહ્મણ, આરણ્યક અથવા ઉપનિષદાદિમાં, શ્રૌત-સૂત્ર અથવા ધર્મસૂત્રાદિમાં અલંકારશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા વિષયનો ખાસ કશો ઉલ્લેખ મળતો નથી. યાસ્કના નિરુક્તમાં ઉપમાનો સહેજ ઉલ્લેખ મળે છે. તેમણે ભૂતોપમા, રૂપોપમા, સિદ્ધોપમા, લુપ્તોપમા અથવા અર્થોપમાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે પ્રસંગોપાત્ત ગાર્ગ્યના ઉપમાલક્ષણનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. મને લાગે છે કે આ ગાર્ગ્યનું ઉપમાલક્ષણ જ ઉપમાની સૌથી પહેલી વ્યાખ્યા છે; એ વ્યાખ્યામાં ગાર્ગ્યે કહ્યું છે કે બે ભિન્ન ભિન્ન વસ્તુની જ્યારે કોઈપણ એક-જાતીય ગુણદ્વારા તુલના કરવામાં આવે ત્યારે જ તેને ઉપમા કહેવાય. તેમણે વધુમાં કહ્યું છે કે સાધારણ રીતે જે ગુણ દ્વારા તુલના કરવામાં આવે છે, તે ઉપમાનમાં વિશેષ પ્રમાણમાં હોય છે, અને ઉપમેયમાં અલ્પ પ્રમાણમાં હોય છે; જો કે ઉપમેયમાં પણ તે ધર્મ કોઈ કોઈ ઠેકાણે વધારે પ્રમાણમાં હોઈ પણ શકે. મને લાગે છે કે આ સમયથી જ વાકચાલંકાર-રૂપે ઉપમાનો સ્વીકાર થવા માંડયો હશે. ત્યારપછી પાણિનિના સૂત્રમાં, કાત્યાયનની વૃત્તિમાં, શાંતનવના ફિટ્ સૂત્રમાં અને મહાભાષ્યમાં ઉપમાન અને ઉપમેયના જુદા જુદા સંબંધોનો વિષય ચર્ચાયેલો છે. 'उपमितं व्याघ्रादिभिः सामान्याप्रयोगे,' 'उपमानानि सामान्यवचनैः,' 'उपमानादाचारे,' 'तेन तुल्यं क्रियाचेद्वतिः'.

વ્યાકરણ જેમ પદની પ્રકૃતિ અને અર્થનો અને ભિન્ન ભિન્ન પદોના પરસ્પર સંબંધનો વિચાર કરે છે, તેમ અલંકારશાસ્ત્ર પદ અને વાકયના અર્થના સૌંદર્યનો અને મનોહારિત્વનો વિચાર કરે છે. અલં શબ્દનો અર્થ ભૂષણ થાય છે. વિદેશી aurum શબ્દનો અર્થ સોનું થાય છે; મને લાગે છે કે સોનું ભૂષણ તરીકે વપરાતું, એટલે અલં શબ્દનો અર્થ ભૂષણ એવો થયો. આપણા દેશમાં મોહેન્જો દડોની સંસ્કૃતિના સમયથી સોનું અલંકારને માટે વપરાતું હતું; પાછલા જમાનાના શાબ્દિકોના ધ્યાનમાં એ વસ્તુ આવી હતી કે સોનું જેમ મનુષ્ય-શરીરનું ભૂષણ છે, તેમ માણુસના વાકયાર્થનું પણ એવું સૌષ્ઠવ હોઈ શકે, જેને વાકયનું ભૂષણ માની શકાય. વૈયાકરણ અથવા શાબ્દિકની સાથે આલંકારિકને એક પ્રકારનો ગાઢ સંબંધ છે, એની ના પાડી શકાય એમ નથી. આનંદવર્દ્ધનાચાર્યે કહ્યું છે કે વાકયના અર્થ બે પ્રકારના હોય છે—તેમાંનો એક અર્થ સાધારણ રીતે પદોનો પરસ્પર અન્વય કરવાથી મળી રહે છે; પરન્તુ ઘણી વાર પદોનો અન્વય કરવાથી જે અર્થ નીકળે છે, તેનાથી તદ્દન જુદી જ રીતે બીજો એક અર્થ સહૃદય વ્યક્તિના ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે. પહેલાને વાચ્યાર્થ અને બીજાને પ્રતીયમાન અર્થ કહે છે. સૌન્દર્યવતી રમણીની શરીર-રચનાના સાધારણ સૌષ્ઠવ ઉપરાંત જેમ સ્વતંત્ર રીતે એક પ્રકારની અનિર્વચનીય લાવણ્યપ્રભા આખા દેહ ઉપર વિલસી રહે છે, તેમ મહાકવિઓનાં વાકયમાં એવું જ એક પ્રકારનું વિશેષ કંઈક પ્રગટ થાય છે, જે તેના સાધારણ અર્થ ઉપરાંતનું હોય છે. કાવ્યનો આ જે પ્રતીયમાન એક સ્વતંત્ર અર્થ અથવા રસ ચિત્તને અભિષિક્ત કરે છે, તે કેવળ શબ્દાર્થના કાયદાકાનૂન જાણવાથી જ જાણી શકાતો નથી; તે જાણવા માટે સ્વતંત્ર દક્ષતાની જરૂર પડે છે. જેમનામાં તે દક્ષતા હોય છે, તેઓ મહાકવિઓનાં વાકયમાંથી કયો શબ્દ અથવા કયો

અર્થ એ પ્રકારની નવીન વસ્તુનું પ્રતિપાદન કરે છે, તે અનાયાસે જ પારખી શકે છે. શબ્દનો જે પ્રસિદ્ધ અર્થ હોય છે તેને અતિક્રમીને આ નવીન વસ્તુની ભાળ નહિ મેળવી શકાય. પ્રકાશ જોઈતો હોય તો જેમ દીવાની જ્યોતને શોધવી પડે છે, તેમ વાચ્યાર્થની મદદથી જ પ્રતીયમાન અર્થને શોધવો પડે છે.

વાચ્યાર્થ પૂરો થઈ ગયા પછી પણ સહૃદય વ્યક્તિનું ચિત્ત જ્યારે તેટલાથી તૃપ્ત ન થતાં બીજી એક નવી જ વસ્તુનું સૂચન પામે છે, ત્યારે જ આ નવીન વસ્તુ ચિત્તમાં પ્રગટી ઊઠે છે. શબ્દ અથવા તેનો સાધારણ અર્થ જ્યારે પોતાને ગૌણ બનાવી દઈને બીજી એક વસ્તુને પ્રધાન બનાવી પ્રગટ કરે છે, ત્યારે જ આ નવીન વસ્તુ ધ્વનિત થાય છે.

જ્યાં પ્રતીયમાન અર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે મનોહર હોય છે, ત્યાં તે પ્રતીયમાન અર્થનું કશું વિશેષ મહત્ત્વ હોતું નથી, એટલા માટે તેની ખાસ કિંમત પણ હોતી નથી. જો કોઈ એમ કહે—

अनुरागवती संध्या दिवसस्तत्पुरःसरः ।
अहो दैवगतिः कीदृक् तथापि न समागमः ॥

[સંધ્યા અનુરાગવતી છે અને દિવસ તેની આગળ આગળ ચાલે છે, છતાં દૈવની ગતિ કેવી છે કે તેમનો સમાગમ થતો નથી!]

આ શ્લોકનો પ્રતીયમાન અર્થ એ છે કે, નાયક નાયિકાની પાસે હોવા છતાં પણ નાયકની સાથે તેનું મિલન થતું નથી. પરન્તુ એ વસ્તુના માધુર્ય કરતાં વિવિધ વર્ણે સુશોભિત સંધ્યાનું નિકટ રહેલા દિવસની સાથે મિલન થતું નથી, એ અર્થ વધારે મનોહર છે.

ઉપરની ચર્ચા ઉપરથી માલમ પડે છે કે વ્યાકરણ જેમ પદની સાથે પદના અર્થનો અન્વય કરી એક અખંડ વાક્યાર્થને પ્રગટ કરવામાં

પ્રયત્નશીલ છે, તેમ જ અલંકારશાસ્ત્ર પણ શબ્દસૌષ્ઠવ અને અર્થસૌષ્ઠવના સમન્વયથી મહાકવિઓનાં વાક્યમાં કેવી રીતે નવીન અર્થ, નવીન સાદૃશ્ય અથવા નવીન રસ–લાવણ્ય પ્રગટ થઈ શકે છે, તેની શોધમાં રત છે. વૈયાકરણોની વાત કરતાં આનંદવર્દ્ધને કહ્યું છે કે, બધી વિદ્યાનું મૂળ વ્યાકરણ છે, એટલા માટે વૈયાકરણને જ સૌથી વિદ્વાન કહેવો જોઈએ. વૈયાકરણો કહે છે કે કાનમાં જ્યારે ધ્વનિ પરંપરા પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે તે ધ્વનિ પરંપરાનો છેલ્લો ધ્વનિ કાનની અંદર દાખલ થતાં, તે ધ્વનિ પરંપરાના પ્રભાવથી એક અખંડ શબ્દની સુસ્પષ્ટ પ્રતીતિ જન્મે છે, તેને સ્ફોટ કહે છે. ધ્વનિ પરંપરાના તરંગો એક પછી એક આવીને જેમ જેમ હાજર થાય છે, તેમ તેમ આગળના તરંગો નાશ પામે છે, પરંતુ તોપણ તે ધ્વનિ-પરંપરાનો છેવટનો અંશ જ્યારે કાનમાં પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે એક અખંડ શબ્દનો બોધ થાય છે. ઘંટ વગાડીએ ત્યારે ઘંટનો શબ્દ પૂરો થઈ ગયા પછી પણ જેમ તેના અનુરણનરૂપી એક ધ્વનિ કાનમાં ગુંજ્યા કરે છે, તેમ ધ્વનિના અંશો કાનમાં પ્રવેશે છે ત્યારે પણ અનુરણન ચાલ્યા કરે છે. એક અખંડ શબ્દ કાનમાં ધ્વનિત થાય છે. ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે,—

> यः संयोगवियोगाभ्याम् करणैरुपजन्यते ।
> स स्फोटः शब्दजाः शब्दाः ध्वनयोऽन्यैरुदाहृताः ॥

—वाक्यपदीय १-१०३

> प्रत्ययैरनुपाख्येयैः ग्रहणानुगुणैस्तथा ।
> ध्वनि-प्रकाशिते शब्दे स्वरूपमवधार्यते ॥

—वाक्यपदीय १–८४

કોઈ કોઈ કહે છે કે, પ્રયત્નજનિત ઉચ્ચારણસ્થાનોની સાથે વાયુના સંયોગવિભાગ દ્વારા પ્રથમ જે શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે તેને સ્ફોટ

કહે છે. પાછળથી એ બધા શબ્દોમાંથી જે શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે તેને ધ્વનિ કહે છે. ભર્તૃહરિ એના જવાબમાં કહે છે–શબ્દની અભિવ્યંજનાને અનુકૂલ અનિર્વચનીય માનસી કલ્પના દ્વારા જે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે, તેના દ્વારા પ્રકટ થાય ત્યારે શબ્દનું (સ્ફોટનું) અવધારણ થાય છે. (એટલે કે શબ્દ (સ્ફોટ) સમજમાં ઊતરે છે.)

એક શબ્દમાં તેના અંશરૂપે વિવિધ શબ્દધારા કાનમાં પરંપરાક્રમે પ્રવેશ કરીને આખી ધારા જ્યારે પૂરી થઈ જાય, ત્યારે જે એક અખંડ શબ્દ ધ્વનિત થાય છે તેને જ સ્ફોટ કહે છે. એટલે જ ભતૃહરિએ કહ્યું છે–

शब्दस्योर्ध्वम् अभिव्यक्तेर्वृत्तिभेदे तु वैकृताः ।
ध्वनयः समुपोहन्ते स्फोटात्मा तैर्न भिद्यते ॥

वाक्यपदीय १–७८

શબ્દની અભિવ્યક્તિ પછી, ઉતાવળથી કે ધીમેથી કે મધ્યમ રીતે ઉચ્ચારણ કરવા જતાં શબ્દોના જે વિકાર પ્રતીત થાય છે, તેનાથી સ્ફોટમાં કોઈ પણ પ્રકારનો વિકાર થતો નથી.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, જે રીતે શબ્દાંશ પરંપરા છેવટે શબ્દ-સ્ફોટ કે ધ્વનિરૂપે પોતાના નીચેના થરે પોતાને પ્રગટ કરે છે, બરાબર તે જ રીતે શબ્દની ભિન્ન ભિન્ન અર્થપરંપરા પોતાને છેવટે સ્ફોટરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે.

કોઈ પણ શબ્દનું ઉચ્ચારણ કરતાં તે શબ્દનો પ્રસિદ્ધ અર્થ આપણા મનમાં ઉદય પામે છે. આપણા દેશના શાબ્દિકો કહે છે કે, શબ્દમાં જ એક પ્રકારની વિશેષ શક્તિ રહેલી છે, તેને લીધે તે પ્રસિદ્ધ અર્થ તે શબ્દ ઉચ્ચારતાં વેંત આપણા મનમાં પ્રગટ થાય છે. જો 'ગાય' શબ્દ ઉચ્ચારીએ અથવા સાંભળીએ તો તરત જ આપણને સુપરિચિત એક પ્રાણીની યાદ આવે છે. 'ગંગા' શબ્દ બોલીએ એટલે

ગંગોત્રીમાંથી નીકળેલી હરિદ્વાર, પ્રયાગ અને વારાણસી આગળ થઈને વહેતી અને સાગરને મળતી એક નદીવિશેષ યાદ આવે છે. શબ્દ ઉચ્ચારાતાં વેંત જ આ વિશેષ અર્થ આપણા ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે. એટલા માટે શાબ્દિકો કહે છે કે શબ્દની અભિધાશક્તિ દ્વારા પ્રત્યેક શબ્દ તેના વિશેષ વિશેષ આભિધાનિક અર્થને આપણી આગળ પ્રગટ કરે છે. વળી જ્યારે આપણે એમ કહીએ છીએ કે 'ઘોડાને પાણી પા,' 'બાળકને લઈ આવ,' ત્યારે જુદી જુદી રીતે 'બાળક' અને 'ઘોડો' શબ્દનો અર્થ અને 'ને' અને 'ને' એ બંને પ્રત્યયોનો કર્મત્વનો અર્થ પ્રગટ થાય છે. એ કર્મત્વ બાળક અને ઘોડાને અવલંબીને રહેલું છે, એ સમજાવવાને માટે કોઈ શબ્દ ન હોવા છતાં શબ્દની એક તાત્પર્ય શક્તિદ્વારા 'ને' અને 'ને' દ્વારા પ્રગટ થતા કર્મત્વને બાળક અને ઘોડા સાથે એકત્ર લઈને લઈ આવવાનું કર્મ અને પાણી પાવાનુ કર્મ, એમ સમજી શકીએ છીએ. એ રીતે જ લેવાની સાથે આવવું અને બાળકની સાથે લઈ આવવું તેમજ ઘોડો પાણી અને પાવું એ બધાંનો પરસ્પર અન્વય સમજી શકીએ છીએ. એમ છતાં એ અન્વયને અનુકૂળ કોઈ પણ એવો શબ્દ નથી જેના અર્થદ્વારા એ અન્વય સધાય. એટલા માટે જ કેટલાક કહે છે કે વાકયની એક તાત્પર્ય-શક્તિ હોય છે, જેના દ્વારા પ્રત્યયનો અર્થ તેની પાસેના બીજા શબ્દની સાથે મળી જઈને એક અખંડ અર્થ પ્રગટ કરે છે, એને જ વાકયની તાત્પર્યશક્તિ કહે છે. જે રીતે ગ, આ, ય, અ એ ચાર શબ્દપરંપરા મનની અંદર વારાફરતી ઉત્પન્ન થઈને ધ્વંસ પામીને છેવટે 'ગાય' શબ્દને ધ્વનિત અને પ્રકાશિત કરે છે, બરાબર તે જ રીતે શબ્દ અને પ્રત્યય પરસ્પર અન્વિત થઈને અને પ્રત્યયયુક્ત પદો પરસ્પર અન્વિત થઈને એક અખંડ વાકયાર્થને પ્રગટ કરે છે. વળી ઘણે ઠેકાણે એવું જોવામાં આવે છે કે, એક

વાકય સાંભળતી વખતે તે વાકયમાંનેા કેાઈ શબ્દ જ્યારે તેને અનુરૂપ પ્રસિદ્ધ અર્થને અભિધા–શક્તિદ્વારા સૂચિત કરે છે છતાં પણ તેના અર્થને તાત્પર્યશક્તિ દ્વારા અન્વિત કરવા જતાં ચિત્તમાં બાધા ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રસિદ્ધ અર્થને પ્રગટ ન કરતાં તે પ્રસિદ્ધ અર્થની નજીકનેા અથવા તેને મળતેા બીજો કેાઈ અર્થ પ્રગટ કરે છે. જો આપણે એમ કહીએ કે ‘ તેઓ ગંગામાં જ રહે છે,’ અથવા ‘ ચાલેા, આપણે નાસી જઈએ, લાઠીઓ આ તરફ જ આવે છે,’ તેા અહીં ‘ગંગા’ શબ્દનેા સાધારણ પ્રસિદ્ધ અર્થ એક નદી છે, છતાં એ પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે બીજા શબ્દોનેા અન્વય કરતાં જે અખંડ અર્થ મનમાં જાગે છે તે તદ્દન અસંભવિત લાગે છે, કારણ ગંગામાં કેાઈ વાસ કરે એ સંભવિત નથી; એથી કરીને મન બાધા પામીને ગંગા શબ્દનેા એવેા કેાઈ અર્થ શેાધે છે જેની સાથે બાકીના શબ્દોનેા અન્વય થતાં મનમાં કેાઈપણ બાધા ઉત્પન્ન ન થાય. આમ છતાં ગંગા શબ્દની સાથે બિલકુલ સંબંધ જ ન હેાય એવેા કેાઈ અર્થ ગ્રહણ કરવા પણ મન ઇચ્છતું નથી. તેઓ ગંગામાં વાસ કરે છે—એનેા અર્થ એવેા ન થઈ શકે કે તેઓ નગરમાં વાસ કરે છે. એટલા માટે ગંગા શબ્દ સાથે સંબંધવાળેા એવેા કેાઈ અર્થ મન શેાધે છે જેની સાથે સમગ્ર વાકયનાં જુદાં જુદાં પદોનેા અન્વય થઈ શકે. એટલા માટે જો ગંગા શબ્દનેા અર્થ ગંગાતીર કરવામાં આવે, તેા સમગ્ર વાકયનેા એક સંગત અર્થ થાય. ‘ગંગાતીરે વાસ કરે છે,’ એમ ન કહેતાં ‘ગંગામાં વાસ કરે છે’ એમ કહેવાથી જે એક વિશેષ અર્થ રહેલેા છે, તે સમજાય છે. એનાથી એમ સમજાય છે કે સજ્જન ગંગાની એટલી નજીક રહે છે કે તેઓ ગંગાના શીત-સ્નિગ્ધ વાયુનેા સંપૂર્ણપણે લાભ લઈ શકે છે. આ રીતે કેાઈ એક વિશેષ પ્રયેાજનનું સૂચન કરવા માટે જ વક્તાએ ‘ગંગાતીરે વાસ કરે છે’ એમ ન કહેતાં ‘ગંગામાં વાસ કરે છે’ એમ કહ્યું છે, એમ માની શકાય.

ઘણીવાર વળી પ્રયોજન ન હોય તોપણ ભાષાની પ્રસિદ્ધિને કારણે કોઈ શબ્દ તેની સાથે સંબંધ ધરાવતો બીજો અર્થ પ્રગટ કરે છે; 'ધોળો ઘોડો દોડે છે' એમ ન કહેતાં ઘોડદોડને પ્રસંગે 'ધોળો દોડે છે' એમ કહે તો પણ ધોળાનો અર્થ ધોળો ઘોડો આપણે સમજી શકીએ છીએ. 'લાઠી આવે છે' એમ કહે એટલે લાઠીવાળો માણસ આવે છે એમ સમજાય છે. પરંતુ આવે બધે જ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે બીજાં પદોનો અર્થ અન્વિત થતાં કોઈ પણ સંગત અર્થ થઈ શકતો નથી, એ કારણ હોય છે. આવશ્યક અર્થની અસંગતિને કારણે મનમાં બાધા ઉપસ્થિત થાય એ પણ આવશ્યક છે; તે બાધાને લીધે તે શબ્દના પ્રસિદ્ધ અર્થની નજીકનો એવો કોઈ અર્થ મનને ગ્રહણ કરવો પડે છે, જેનો તે શબ્દની સાથે સંબંધ હોય. કોઈ શબ્દ જ્યારે પ્રસિદ્ધ અર્થમાં ન વપરાતાં પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે સંબંધ ધરાવતા કોઈ બીજા અર્થમાં વપરાય, ત્યારે સમજવું કે કાં તો ભાષામાં એમ વાપરવાની રીત છે, અથવા એમ વાપરવામાં કોઈ ઉદ્દેશ છે. શબ્દ આ રીતે પ્રસિદ્ધ અર્થને છોડી દઈને પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે સંબંધ ધરાવનાર બીજા અર્થને પ્રગટ કરી શકે છે, એને શબ્દની લક્ષણાશક્તિ કહે છે. મારો પોતાનો મત એવો છે કે લક્ષણાને શબ્દની શક્તિ તરીકે ન સ્વીકારવી જોઈએ, કારણ કેવળ શબ્દ દ્વારા જ લાક્ષણિક અર્થ સમજાવી શકાતો નથી. કોઈ શબ્દનો અર્થ બીજા શબ્દના અર્થ સાથે અન્વિત થઈને કોઈ પણ વાકયાર્થને અસંભવિત બનાવી મૂકે છે, તેનું કારણ શબ્દ નથી, તેનું કારણ આપણો પૂર્વનો અનુભવ છે. આપણે જાણીએ છીએ કે ગંગામાં વાસ કરવા જતાં માણસ જરૂર ડૂબી જ જવાનો. એટલા માટે પૂર્વના અનુભવ સાથે વાકયદ્વારા પ્રતિપાદિત અર્થનો વિરોધ જન્મે છે. એવી સ્થિતિમાં જો એટલી ખબર હોય કે વક્તા લવલવિયો અથવા ખોટાબોલો નથી, તો હું ગંગામાં એ

શબ્દનો બીજો અર્થ શોધું. ઘણીવાર એક કરતાં વધુ રીતે વાકયાર્થનો મેળ સાધી શકાય એમ હોય છે. 'ગંગામાં' શબ્દનો અર્થ 'ગંગાતીરે' પણ કરી શકીએ અથવા 'ગંગામાં તરતી નૌકા' પણ કરી શકીએ. બહુવિધ જટિલ વિચારને પરિણામે જે અર્થ આપણે ગ્રહણ કરીએ તે અર્થને શબ્દશક્તિજનિત માનવો એ મને સંગત નથી લાગતું. ગમે તેમ હો, આપણા દેશના પ્રાચીન પુરુષોએ શબ્દનો અભિધા અને તાત્પર્ય ઉપરાંત લક્ષણા નામે એક ત્રીજો અર્થ સ્વીકારેલો છે. આલંકારિકો કહે છે કે અભિધા–તાત્પર્ય–લક્ષણા દ્વારા જે અર્થ પામી શકાતો નથી, તે અર્થને પામી શકાય એવી શબ્દની એક ચોથી શક્તિ છે, એ શક્તિને તેઓ વ્યંજના કહે છે. એ શક્તિ દ્વારા અભિધા, લક્ષણા અને તાત્પર્ય ઉપરાંત બીજી જાતનો અર્થ ધ્વનિત થાય છે. એટલા માટે અભિનવગુપ્ત કહે છે કે શબ્દ જેમ ધ્વનિ છે, તેમ તેનો દરેક અર્થ પણ ધ્વનિ છે:—

"अस्माभिरपि प्रसिद्धेभ्यः शब्दव्यापारेभ्योऽभिधातात्पर्यलक्षणारूपेभ्योऽतिरिक्तोव्यापारो ध्वनिरित्युक्त एवं चतुष्कमपि ध्वनिः तद्‌योगाच्च समस्तमपि काव्यं ध्वनिः......वाच्यमपि ध्वनिः वाचकोऽपि ध्वनिः ।"

અમે પણ કહીએ છીએ કે અભિધા તાત્પર્ય અને લક્ષણા શબ્દના અતિ પ્રસિદ્ધ વ્યાપાર છે. પરંતુ એ સિવાય પણ ધ્વનિ નામે બીજો એક સ્વતંત્ર વ્યાપાર છે. ધ્વનિ છે માટે આખું કાવ્ય જ ધ્વનિ કહેવાય છે, વાચ્યને પણ ધ્વનિ કહે છે, વાચકને પણ ધ્વનિ કહે છે.

ધ્વનિ સંબંધે વિશેષ ચર્ચા પાછળથી કરવામાં આવશે. અત્યારે એટલું જ કહીશું તો બસ થશે કે અભિધા, તાત્પર્ય અને લક્ષણા વ્યાપાર દ્વારા જે અર્થ સમજાય છે તેના કરતાં સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર જ અર્થ વ્યંજના દ્વારા પ્રગટ થાય છે. જો એમ કહીએ કે

અમલ ધવલ પાલે લેગે છે મંદ મધુર હાવા,
દેખી નાઈ કભુ દેખી નાઈ એમન તરણી બાવા.

[અમલ ધવલ સઢે મંદ મધુર હવા લાગી છે; આવું હોડી ચલાવવાનું મેં કદી જોયું નથી]

તો અહીં અભિધાથી નૌકા અને તાત્પર્યથી નૌકા ચલાવવી એવો અર્થ માત્ર સમજાય છે; કોઈ પણ ઠેકાણે મુખ્ય અર્થને બાધા આવી નથી, એટલે અહીં કોઈ પણ પ્રકારની લક્ષણા નથી; આમ છતાં કવિતા વાંચતાં જ લાગે છે કે નૌકા ચલાવવાની વાત અહીં પ્રધાન નથી. નૌકા ચલાવવાનું ઓઠું લઇને બીજો એક અર્થ અહીં પ્રગટ થાય છે. આપણને લાગે છે કે જાણે આપણા ચિત્તમાં જે નિરંતર સ્રોત વહી રહ્યો છે, તે સ્રોતમાં થઇને કોઇક જાણે મારા ક્ષુદ્ર 'હું'ના તરાપાને વહેવડાવી લઈ જાય છે. એ કવિતાના જ છેવટના ભાગમાં આવે છે—

ઓગો કાંડારી, કે ગો તુમિ કાર હાસિકાન્નાર ધન,
ભેબે મરે મોર મન,
કોન્ સુરે આજ બાંધિબે યંત્ર કિ મંત્ર હબે ગાવા.

[હે કર્ણધાર, તું કોનું હાસ્યરુદનનું ધન છે, એજ મારું મન વિચાર્યા કરે છે, આજે કયે સૂરે યંત્ર સજાવવું છે અને કયો મંત્ર ગાવો છે ?]

અહીં વ્યંજના ક્ષીણ થઈ ગઈ છે, લક્ષણા પ્રબળ બની ગઈ છે. કોઈ પણ નૌકાનો સુકાની હાસ્યરુદનનું ધન હોઈ શકે નહિ, એટલા માટે સુકાની શબ્દનો લાક્ષણિક અર્થ કરવો પડે છે; સુકાની શબ્દથી અંતર્યામી પુરુષ—જેને આપણા હાસ્યરુદન દ્વારા મેળવીએ છીએ, તેને જ સમજવો જોઈએ, નહિ તો કવિતાનો અર્થ ટકી શકતો નથી. પરંતુ અંતર્યામીને સુકાની શબ્દ દ્વારા સમજાવવા જતાં સહેજ મૃદુ વ્યંજના પણ પ્રગટ થઈ છે. સુકાની શબ્દ દ્વારા અંતર્યામી પુરુષને લક્ષિત કરવાનો ઉદ્દેશ એ છે કે નૌકાનો સુકાની જેમ આપણને આપણા ગંતવ્ય સ્થાને

પહોંચાડી દે છે, તે જ પ્રમાણે અંતર્યામી પણ આપણને આપણને અજ્ઞાત છતાં ઇપ્સિત કિનારા તરફ લઈ જાય છે. એ કવિતામાં કવિએ જો આપણને લક્ષણાનો ઉપયોગ કરવાની ફરજ ન પાડી હોત અને કેવળ માત્ર નૌકા શબ્દ દ્વારા જ ભંગીથી જીવનના ગભીર તાત્પર્યની વાત પ્રગટ કરી હોત, તો કાવ્ય તરીકે એની કિંમત ખૂબ વધી જાત. ગમે તે હો, ધ્વનિ સંબંધે પાછળથી ચર્ચા કરવામાં આવશે. અત્યારે માત્ર એટલી જ વાત કહેવાની છે કે વૈયાકરણ જેમ અખંડ એક શબ્દ સ્ફોટ અને અર્થ-સ્ફોટ માને છે, તેમ આલંકારિક પણ વ્યંજનારૂપ વ્યાપાર દ્વારા કાવ્યના પ્રાણસ્વરૂપ એક સ્વતંત્ર સ્ફોટને માને છે.

એક શબ્દના ભિન્નભિન્ન અંશો પરંપરાક્રમે ઉત્પન્ન થાય અને ધ્વંસ પામે એને લીધે જેમ એક અખંડ શબ્દની પ્રતીતિ જન્મે છે, તેમ અભિધા, તાત્પર્ય અથવા લક્ષણા શક્તિના ઉદય અને ધ્વંસ પછી પણ ઘણી વાર એક નવીન અર્થ, એક નવીન ચમત્કારજનક તુલના અથવા અખંડ રસ તેવી જ રીતે ચિત્તમાં પ્રગટી ઊઠે છે.

આપણી આ ચર્ચાનું તાત્પર્ય એ છે કે વૈયાકરણને પગલે ચાલીને આલંકારિકે પોતાનો ધ્વનિવાદ નિર્માણ કર્યો છે. વૈયાકરણની સાથે આલંકારિકનો સંબંધ બીજી બાબતમાં પણ બતાવી શકાય એમ છે. વૈયાકરણ કહે છે કે જાતિ, દ્રવ્ય, ક્રિયા અને ગુણ એ ચાર પ્રકારની વસ્તુનો બોધ શબ્દ કરાવે છે. સાધારણ રીતે વાકયમાં જે બધાં પદો હોય છે તેમાંનું દરેકેદરેક કોઈ વિશેષ પદાર્થનો બોધ કરાવે છે. જ્યારે આપણે એમ કહીએ કે 'ઘોડો દોડે છે' ત્યારે આપણે કોઈ એક વિશેષ ઘોડાને અનુલક્ષીને બોલતા હોઈએ છીએ, પરંતુ ઘોડો શબ્દ જો કોઈ એક વિશેષ ઘોડાનો બોધ કરાવે તો બીજા ઘોડાને પછી ઘોડો નહિ કહી શકાય, ભૂતકાળમાં થઈ ગયેલા, હજી ન થયેલા, અને ભવિષ્યમાં થનારા બધા ઘોડાને ભેગા લઈ શકાય નહિ, અને એટલા

માટે અલગ અલગ રીતે અનંત ઘોડાનો ઘોડા શબ્દ દ્વારા બોધ કરાવી શકાય નહિ. કારણ અનંત ઘોડામાંના દરેકનો અલગ અલગ રીતે બોધ કરાવવો એ જ જો ઘોડા શબ્દનું તાત્પર્ય હોય, તો આપણને માટે ઘોડા શબ્દનો અર્થ સમજવો સંભવિત નથી, કારણ આપણે અનંત ઘોડાને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ ભાવે ગ્રહણ કરી શકતા નથી. એટલા માટે જો કે અમુક અમુક ઘોડા સંબંધે જ ચર્ચા કરવા માટે ઘોડા શબ્દનો ઉપયોગ થાય છે, તોપણ ઘોડા શબ્દનો અર્થ નક્કી કરતી વખતે એ શબ્દ ઘોડા જાતિનો બોધ કરાવે છે, એમ જ કહેવું પડે. અશ્વત્વ છે માટે જ અશ્વને અશ્વ કહેવામાં આવે છે. અશ્વત્વની કલ્પના કર્યા વગર અને અશ્વત્વની સાથે ગોત્વનું પાર્થક્ય ન હોત તો અશ્વને અશ્વ અને ગાયને ગાય કહી શકાત નહિ. અશ્વત્વ જ અશ્વ એ વિશેષ અશ્વ-બોધનું પ્રાણસ્વરૂપ છે. અશ્વત્વ શું છે તે જાણ્યા વગર અશ્વ શબ્દનો કશો અર્થ જ થતો નથી. જાતિના સ્વરૂપ બોધ દ્વારા કોઈ પણ પદાર્થનો સાધારણ બોધ જન્મે ત્યાર પછી જ વિશેષ ગુણની પરિકલ્પના દ્વારા વસ્તુને આપણે અમુક વિશેષ રૂપે જાણી શકીએ. ગુણનો સ્વભાવ એ છે કે તે કોઈ પણ વસ્તુમાં સંક્રમિત થઈ શકે છે, અને તેમાંથી ચાલી પણ જઈ શકે છે, એમ થવાથી પદાર્થની સત્તાને કશો બાધ આવતો નથી. તે સિવાય બીજી એક વિશેષતા એ છે કે, ગુણની સાથે ક્રિયાને કંઈ સંબંધ નથી, ગુણ માત્રનું વસ્તુની સાથે સત્ સ્વરૂપે પ્રતિભાન થાય છે, એમ છતાં વ્યત્યય થવાને કારણે પદાર્થના સ્વરૂપમાં ફેર પડતો નથી. આ લાકડું સફેદ છે, એના ઉપર કાળો રંગ લગાડીશું તો એ કાળું થઈ જશે, પરંતુ તોપણ એ લાકડું મટીને બીજી કોઈ વસ્તુ નહિ બની જાય. જાતિ અને ગુણ ઉપરાંત બીજી એક વસ્તુ છે જેને આપણે ક્રિયા કહીએ છીએ. પૂર્વકાલ અને પરકાલ અર્થાત્ એ બે ક્ષણને અવલંબીને અર્થાત્ એ

બે ક્ષણને અવયવરૂપ બનાવીને જેની પ્રકૃતિ નિર્માણ થાય છે, તેને ક્રિયા કહે છે. ક્રિયા કહેવાથી કોઈ નિષ્પન્ન કે સિદ્ધ વસ્તુનો બોધ થતો નથી, જે થાય છે અથવા થવાનું છે તેનો જ બોધ થાય છે. 'થયું છે' એમ કહીએ તો પણ એવો બોધ થાય છે કે, ભૂતકાળમાં પૂર્વ અને પર ક્ષણ બે મળીને એક વ્યાપાર બન્યો હતો. ક્રિયા માત્ર વ્યાપારનો બોધ કરાવે છે, થવું એવો બોધ કરાવે છે. એ ઉપરાંત અમુક વિશેષ પદાર્થોમાંથી કોઈ એકનો જ માત્ર બોધ કરાવવા માટે ઘણી વાર ઇચ્છામાં આવે તે શબ્દનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. કોઈ એક બાળક જન્મે એટલે તેનાં માબાપ તેનું નામ પાડે છે; તે નામની સાથે તે બાળકને કશો સંબંધ હોતો નથી, જેનું નામ સાતકોડી હોય છે તેને સાત કોડી સાથે કશો જ સંબંધ હોતો નથી. આ જાતના શબ્દોને યાદચ્છિક શબ્દ કહે છે. વૈયાકરણ કહે છે કે આ ચાર પ્રકારના અર્થમાં જ શબ્દનો ઉપયોગ થાય છે. મીમાંસક કહે છે કે ચાર પ્રકારના અર્થ માનવાની કશી જરૂર નથી.

જેને ગુણ કે ક્રિયા કહેવામાં આવે છે તેની એક જાતિ હોય છે એમ માની શકાય. શંખ સફેદ છે, દૂધ પણ સફેદ છે, ચૂનો પણ સફેદ છે, એમ છતાં એમાંના દરેક સફેદનું વિશેષ વિશેષ પાર્થક્ય હોવા છતાં પણ સફેદ એવી એક સાધારણ જાતિ માની શકાય. સફેદ કહીએ એટલે તે સાધારણ જાતિ જ સમજાય. વૈયાકરણ એના જવાબમાં કહે છે કે સફેદ ગુણ એક હોવા છતાં ભિન્નભિન્ન વસ્તુ દ્વારા તે ભિન્નભિન્ન પ્રકારે પ્રગટ થાય છે. પરંતુ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ભેદ હોવા છતાં સફેદ એક સ્વતંત્ર ગુણ છે, એટલા માટે જ બધી સફેદ વસ્તુને તેઓમાં ભેદ હોવા છતાં આપણે સફેદ કહીએ છીએ. પણ એટલા માટે કંઈ સફેદ એવી કોઈ જાતિ સ્વીકારી ન શકાય, કારણ સફેદનું વિશ્લેષણ કરવાથી એવા કોઈ પદાર્થ મળતા નથી,

જે બધી સફેદ વસ્તુઓમાં સમવેત હોય. ભિન્નભિન્ન ગાયોમાં એકી વખતે જે સમવેત હોય છે તેને જ જાતિ કહી શકાય. પણ સફેદ તો એક અખંડ ગુણ છે; ભિન્નભિન્ન વસ્તુઓમાં રહેવાને લીધે તે આશ્રયના વૈચિત્ર્યને કારણે તે ભિન્નભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય છે. પરંતુ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના સફેદમાં એક સફેદ જાતિ રહેલી છે એ આપણા ગુણબોધની પ્રતિકૂળ છે. એક જ ગુણ જુદે જુદે સ્થળે જુદે જુદે રૂપે દેખાય એટલા માટે કંઈ ગુણને જાતિ ન કહી શકાય. એ સંબંધે અભિધાવૃત્તિમાતૃકામાં મુકુલ ભટ્ટે લખ્યું છે—

यथाह्येकमेव मुखं तैलवज्रोदकादर्शादीनाम् प्रतिबिम्बावगतिनिबन्धनानाम् भेदात् नानाकारत्वेन प्रत्यवभासते तथा एकैव शुक्लादिव्यक्तिर्देशकालावच्छिन्ना तत्तत्कारणसामग्र्युपजनित–शंखाद्याश्रयविशेषवशेन नानारूपतया अभिव्यक्तिम् आसादयन्ती विचित्रमेव स्यात्। अतश्च तस्याः शुक्लादिव्यक्तेरेकत्वात् जातेश्च भिन्नाश्रयसमवेतत्वात् शुक्लत्वादि जात्यभावात् न शुक्लादिशब्दानाम् जातिशब्दत्वम्।'

જેમ એક જ મુખ તેલ, મણિ, પાણી, અને દર્પણમાં ભિન્નભિન્ન પ્રકારે પ્રતિબિંબિત થાય છે તેથી જુદું જુદું દેખાય છે, તે જ પ્રમાણે એક જ શુકલાદિ ગુણ ભિન્નભિન્ન દેશકાળ અનુસાર અને ભિન્નભિન્ન કારણસામગ્રી દ્વારા પ્રભાવિત થઈને શંખાદિ ભિન્નભિન્ન વસ્તુના આશ્રયને કારણે ભિન્નભિન્ન રૂપે પ્રકટ થાય છે. એટલા માટે શુકલાદિ ગુણને એક ગણવામાં આવે છે. જાતિની બાબતમાં ભિન્નભિન્ન આશ્રયમાં એક જ ધર્મ સમવેત ભાવે રહે છે. પરંતુ શુકલાદિની એવી જાતિ સ્વીકારી ન શકાય.

મીમાંસક કહે છે કે બધા જ શબ્દોની શક્તિ જાતિમાં રહેલી છે, તો પણ જાતિથી આપણો વ્યવહાર ચાલતો નથી, એટલા માટે જાતિમાં

શક્તિ હોવા છતાં પણ જાતિમાંથી વ્યક્તિને અર્થાત્ વિશેષ વસ્તુને આક્ષેપથી ખેંચી લઈએ છીએ. નૈયાયિક કહે છે કે કોઈ પણ શબ્દ દ્વારા આપણે જાતિવિશિષ્ટ પદાર્થને સમજીએ છીએ. બૌદ્ધોના મત પ્રમાણે બધું જ ક્ષણિક છે, એટલે તેઓ સત્તા માનતા નથી, તેઓ કહે છે કે, કોઈ પણ એક શબ્દ વડે આપણે કોઈ પણ એક પદાર્થ સમજીએ છીએ, તેનું કારણ એ છે કે તે શબ્દના બળથી તે વિશેષ પદાર્થ સિવાયના બીજા બધા પદાર્થોનો નિષેધ થાય છે. બધાનો નિષેધ થતાં જે બાકી રહે, તે જ આપણે શબ્દ દ્વારા સમજીએ છીએ. તેઓ કહે છે કે જાતિને આપણે કદી પણ પ્રત્યક્ષ જોઈ શકતા નથી. વ્યક્તિ તો ક્ષણે ક્ષણે ધ્વંસ પામે છે, એટલા માટે કોઈપણ એક ક્ષણે કોઈપણ એક શબ્દ દ્વારા પહેલાની અને પછીની એક વસ્તુ સિવાય બધી વસ્તુનો નિષેધ પ્રતિપાદિત થાય છે. અને એ નિષેધ દ્વારા કોઈ પણ એક ક્ષણની કોઈ પણ એક વસ્તુને સમજી શકીએ છીએ. બધા અનશ્વના નિષેધ દ્વારા અશ્વની પ્રતીતિ થાય છે. શબ્દશક્તિ સંબંધે ભિન્નભિન્ન મત હોવા છતાં, આલંકારિકોએ વૈયાકરણનો મત જ સ્વીકારેલો છે. એટલા માટે શબ્દવ્યાપારવિચારગ્રન્થમાં મમ્મટ ભટ્ટે બીજા મતોનું નિરાકરણ કરીને વૈયાકરણના મતને જ પોતાના મત તરીકે સ્વીકારેલો છે—

नैतासाम् भिन्नेषु अभिन्नाभिधानप्रत्ययहेतुर्जातिर्घटते इति चत्वार्येव शब्द–प्रवृत्ति–निमित्तानि ।

શબ્દની અભિધા અને લક્ષણા નામે જે બે વૃત્તિ આલંકારિકોએ સ્વીકારી છે તેમાં પણ વૈયાકરણોનું જ અનુસરણ કરવામાં આવેલું છે. વૈયાકરણોને પગલે ચાલીને અભિનવગુપ્તે વ્યંજના અથવા ધ્વનિને પણ વૈયાકરણોના સ્ફોટના જેવો એક પ્રકારનો સ્ફોટ કહ્યો છે—એ વાત પહેલાં કહેવામાં આવી છે. એટલે એવું અનુમાન કરી શકાય

કે વૈયાકરણોમાંથી જ આલંકારિકોની ઉત્પત્તિ થઇ છે. અભિધા અને લક્ષણા શક્તિને ન્યાયશાસ્ત્રમાં પણ માનવામાં આવેલી છે, એ હિસાબે ન્યાયશાસ્ત્રની સાથે પણ અલંકારને સંબંધ છે, પરન્તુ નૈયાયિક વ્યંજના સ્વીકારતા નથી અને ધ્વનિદ્વારા રસ અભિવ્યક્ત થાય છે તે પણ સ્વીકારતા નથી. સાંખ્ય અને વેદાંતની સાથે પણ અલંકારશાસ્ત્રને રસ સંબંધી મતની બાબતમાં પુષ્કળ સરખાપણું છે; તે વાત બીજે પ્રસંગે કહેવામાં આવશે.

૨

શાસ્ત્રધારા

અલંકારશાસ્ત્રના ભિન્નભિન્ન ગ્રન્થોમાં જે કેટલાક વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે, તે આ પ્રમાણે છે:—શબ્દ અને તેની શક્તિનો વિચાર, વ્યંજના નામે જુદી વૃત્તિ સાબિત કરવાનો પ્રયત્ન, વ્યંજનાના પ્રકાર અને રસ સંબંધે વિચાર, કાવ્યના દોષ ગુણ અને અલંકાર નિર્ણય, કેટલી જાતનાં કાવ્ય હોઈ શકે તેની ચર્ચા. કોઈ કોઈ ગ્રન્થમાં આમાંના બધા જ વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે, અને કોઈ કોઈ ગ્રન્થમાં એમાંથી ચૂંટી ચૂંટીને અમુક અમુક વિષયની જ ચર્ચા કરેલી છે. વર્તમાન ગ્રન્થમાં આપણે મુખ્યત્વે કરીને રસ સંબંધે ચર્ચા કરીશું. તે પહેલાં અલંકારશાસ્ત્રના સાધારણ ઇતિહાસ વિશે એક બે વાત કહેવાની જરૂર છે. આ પહેલાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે, કોઈ પણ અતિ પ્રાચીન ગ્રન્થમાં અલંકારશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ નથી. લલિતવિસ્તર-ગ્રંથમાં વિવિધ શાસ્ત્રોનો ઉલ્લેખ કરતાં કાવ્યકરણશાસ્ત્ર નામે એક શાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. પાણિનિમાં પણ કૃશાશ્વ અને શિલાલિન નામના બે નટસૂત્રકર્તાઓનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે. લલિતવિસ્તર-ગ્રંથમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ છે; એ ઉપરથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે, ઈસ્વી સન પૂર્વે ગ્રંથાકારે કોઈ પણ અલંકારશાસ્ત્ર લખાયું નહિ હોય. નવમા અને દસમા શતકના રાજશેખરે પોતાના કાવ્યમીમાંસા-ગ્રન્થમાં કાવ્યવિદ્યા સંબંધે અનેક પ્રાચીન લેખકોનાં નામ આપ્યાં છે. તેઓ કહે છે કે સહસ્રાક્ષ,

ઉક્તિ-ગર્ભ, સુવર્ણનાભ, પ્રચેતાયન, ચિત્રાંગદ, શેષ, પુલસ્ત્ય, ઔપકાય, પારાશર, ઉતથ્ય, કુબેર, કામદેવ, નન્દિકેશ્વર, ધિષણ, ઉપમન્યુ અને કુચમાર—એમણે યથાક્રમે કવિરહસ્ય, ઔક્તિક, રીતિનિર્ણય, આનુપ્રાસિક, યમક, શબ્દશ્લેષ, વાસ્તવ, ઔપમ્ય, અતિશય, અર્થશ્લેષ, ઉભયાલંકારિક, વૈનોદિક, રૂપક-નિરૂપણીય, રસાધિકારિક, દોષાધિકરણ, ગુણૌપાદાનિક અને ઔપનિષદિક રચ્યાં હતાં. આ બધા ગ્રન્થકારોમાંથી કોઈ કોઈનાં નામ વાત્સ્યાયનના કામશાસ્ત્રમાં અને કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જોવામાં આવે છે. પરન્તુ તેમને વિશે આપણે વિશેષ કશું જાણતા નથી; તેઓ કયા સમયમાં થઈ ગયા, અથવા તેમના ગ્રંથોમાં તેમણે શાને વિશે લખ્યું હતું એ બધું જ આપણને અજ્ઞાત છે.

ભરતનું નાટ્યસૂત્ર પ્રાચીન ગ્રન્થ છે. ઈસ્વી સનના દસમા શતકમાં અભિનવગુપ્તે એની ટીકા લખી અને તે ટીકામાં ભટ્ટ લોલ્લટ અને શ્રીશંકુક વગેરે પહેલાંના ટીકાકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો. એ ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે જે રૂપમાં ભરતનું નાટ્યસૂત્ર અત્યારે મળે છે, એના એ જ રૂપમાં એ ગ્રન્થ અભિનવગુપ્તની ૨૦૦ કે ૩૦૦ વરસ પહેલાં પણ હતો. પરંતુ એ ગ્રન્થ પહેલાં જે રૂપમાં રચાયો ત્યાર પછી કોહલ અને નંદિકેશ્વર વગેરેએ પોતાનાં લખાણ એની સાથે જોડી દઈને એમાં ઘણો ફેરફાર કર્યો છે. પરંતુ ભરતનું નાટ્યસૂત્ર પ્રથમ ક્યારે રચાયું અને કયે સમયે કોહલ વગેરેએ તેમાં ફેરફાર કર્યા, એ ચોક્કસ કહેવું મુશ્કેલ છે. ભરતને ઘણીવાર તૌર્યત્રિક-સૂત્રકાર અથવા નાટ્યસૂત્રકાર તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યા છે. પરંતુ તેમનો ગ્રંથ કેવળ સૂત્રાકારે જ લખેલો છે, એવું નથી. જો કે રસ-પ્રકરણમાં ઠેકાણે ઠેકાણે તેમનું લખાણ સૂત્ર-જાતિનું લાગે છે, તો પણ ઘણે ઠેકાણે તે કારિકામાં રચેલું છે. કદાચ એમ હોઈ શકે, કે શરૂઆતમાં ગ્રન્થ સૂત્રાકારે જ રચાયો હોય. પરન્તુ પાછળના લોકોના હાથમાં પડતાં

તેને અનેક સ્થળે કારિકાના રૂપમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યો હોય. ગ્રન્થ ઈસ્વી સનના ત્રીજા ચોથા શતક પછીના કાળમાં રચાયેલો નથી એવું અનુમાન કરવાને પૂરતાં કારણ છે. ભામહ અને કાલિદાસનાં લખાણ વાંચતાં લાગે છે કે તેમને ભરતના નાટયશાસ્ત્રની ખબર હતી. તોપણ ગ્રંથ એની પણ કેટલાં વર્ષ પહેલાં રચાયો હશે એ વિશે આપણે કશું જ જાણતા નથી. અભિનવગુપ્તે નાટયશાસ્ત્રના અનેક ટીકાકારોનાં નામ આપ્યાં છે, જેમકે લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક, કીર્તિધર. એ ઉપરાંત ઉદ્ભટ, રાહુલ, ભટ્ટયંત્ર અને માતૃગુપ્તાચાર્ય વગેરેએ કાં તો ટીકા લખી હતી, અથવા તો નાટયશાસ્ત્રને અવલંબીને સ્વતંત્ર ગ્રન્થ લખ્યા હતા. પરન્તુ અભિનવગુપ્તની ટીકા સિવાય બીજી કોઈ પણ ટીકા મળતી નથી. ઉદ્ભટ સંભવ છે કે નવમા શતકમાં થઈ ગયા હોય. સંભવ છે કે શંકુક પણ એક રીતે તેમના સમકાલીન હોય. અભિનવગુપ્તે ધ્વન્યાલોકની ટીકામાં હૃદયદર્પણ નામક ગ્રંથમાંથી એક વચન ઉતાર્યું છે; એ ગ્રંથ ભટ્ટનાયકનો લખેલો છે, એમ ઘણા માને છે. પરંતુ એ સ્વતંત્ર ગ્રંથ છે કે નાટયશાસ્ત્રની ટીકા છે—એ નક્કી કહી શકાય એમ નથી. અભિનવગુપ્તની નાટયશાસ્ત્રની ટીકાનું નામ અભિનવભારતી છે. એ ટીકામાં અભિનવગુપ્તે ભટ્ટનાયક, ભટ્ટલોલ્લટ અને શંકુક વગેરેના ધ્વનિ-વિરોધી મતોનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મને તો એમ લાગે છે કે હૃદયદર્પણ એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ છે. ભટ્ટનાયકે નાટયશાસ્ત્ર ઉપર સ્વતંત્ર ટીકા લખી હતી કે નહિ એ જોરપૂર્વક કહી શકાય એમ નથી. વ્યંજનાદ્વારા રસબોધ થાય છે—એવું ભટ્ટનાયક માનતા નહોતા, અને એ વિશે જ તેમની સાથે અભિનવગુપ્તને ઝઘડો હતો. ભટ્ટનાયક આનંદવર્દ્ધનની પછી થઈ ગયા; એટલા માટે તેઓ નવમા શતકના છેવટના ભાગમાં જન્મ્યા હતા એમ માનવું અસંગત નથી.

આનંદવર્દ્ધને પોતાની વૃત્તિમાં ભામહનું નામ લીધું છે. ઉદ્ભટાલંકારના ટીકાકાર પ્રતીહારેન્દુરાજ લખી ગયા છે કે ઉદ્ભટે ભામહ–વિવરણ નામે ભામહના અલંકાર ઉપર એક ટીકા લખી હતી. અભિનવગુપ્તે, હેમચંદ્રે અને સમુદ્રબંધે એ ટીકાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઉદ્ભટના સમકાલીન વામન ભામહના ગ્રંથથી પરિચિત હતા, એમ માનવાને પૂરતાં કારણ છે. વામનના લખાણમાં ઠેકાણે ઠેકાણે ભામહના વર્ણનની અસર જોવામાં આવે છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ આપણને અનુમાન કરવું પડે છે કે ભામહ, ઉદ્ભટ અને વામનની પહેલાં થઈ ગયા હતા. એટલે કે તેઓ આઠમા શતકની પહેલાના સમયમાં થઈ ગયા હતા. ભામહ બૌદ્ધ હતા અને તેમણે દિઙ્નાગના 'कल्पनापोढम्' અર્થાત્ જે કલ્પનાથી રહિત છે, તેને જ પ્રત્યક્ષ કહી શકાય, એવી દિઙ્ગનાગની પ્રત્યક્ષની વ્યાખ્યા સ્વીકારેલી છે. આથી પાંચમા શતકથી આઠમા શતક સુધીમાં કોઈક સમયે ભામહે મેધાવિરુદ્ર વગેરે અનેકના ગ્રંથોની આલોચના કરીને પોતાનો ગ્રંથ રચ્યો હતો. પોતાના ગ્રંથના પાંચમા પ્રકરણને અંતે ભામહે લખ્યું છે;—

इति निगदितास्तास्ता वाचामलंकृतयो मया
बहुविधकृतीर्दृष्ट्वान्येषां स्वयं परितर्क्य च ।
प्रथितवचसः सन्तोऽभिज्ञाः प्रमाणमिहापरे
गुरुतरधियामस्वाराधं मनोऽकृतबुद्धिभिः ॥

અર્થાત્ જે બધા અલંકારોનો તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે ભેગા કરવા જતાં તેઓ અનેક પ્રાચીન લેખકોના ઋણી થયા હતા. પરંતુ તેમણે પોતે પણ ખૂબ વિચાર કરીને તેમાં નવીનતા આણી હતી. એટલે આપણે જોઈ શકાએ છીએ કે ભામહની પહેલાં પણ ઘણા આલંકારિકોએ અલંકાર વિશે ચર્ચા કરી હતી. ભટ્ટિકાવ્યની જયમંગલા ટીકામાં લખેલું છે કે એ ગ્રંથનો દસમો સર્ગ ભામહે કહેલા અલં-

કારોનાં ઉદાહરણ આપવા માટે જ લખાયેલો છે. એ વચન ઘણું ઉપયોગી છે—કારણ જો કે અલંકારના અવાન્તર વિભાગોના વર્ણનની બાબતમાં બંને વચ્ચે પુષ્કળ પાર્થક્ય જોવામાં આવે છે, તોપણ ભટ્ટિકૃત શ્લોકમાં, ભામહે જે ક્રમમાં મુખ્ય મુખ્ય અલંકારોનાં વર્ણન કરેલાં છે, તે જ ક્રમમાં તે તે અલંકારોનાં ઉદાહરણ ભટ્ટિએ પણ આપેલાં છે. ભટ્ટિ અને ભામહ લગભગ સમકાલીન હતા એવું અનુમાન કરવાને પૂરતાં કારણ છે. ભટ્ટિકાવ્યના બાવીસમા સર્ગમાં ભટ્ટિ કહે છે કે, મારું આ કાવ્ય વ્યાખ્યા વગર સમજાય એમ નથી—એટલે પંડિતોને આનંદ આપનાર થઈ પડશે. મૂર્ખ એ કાવ્ય વાંચીને સમજવાના નથી. મને પંડિતો પ્રિય છે, એટલે જ મેં આમ કર્યું છે.

व्याख्यागम्यमिदं काव्यमुत्सवः सुधियामलम् ।
हता दुर्मेधसश्चास्मिन् विद्वत्प्रियतया मया ॥

એના ઉપર શ્લેષ કરીને ભામહે કહ્યું છે કે—શાસ્ત્રની પેઠે કાવ્ય પણ જો વ્યાખ્યાદ્વારા સમજવું પડે, તો તો પંડિતોને જ આનંદ પડે, મૂર્ખો તો બિચારા માર્યા ગયા જ જાણવા.

काव्यान्यपि यदीमानि व्याख्यागम्यानि शास्त्रवत् ।
उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधसो हताः ॥

દંડી કયા સમયમાં થઈ ગયા હતા એ નક્કી કરવું અત્યંત મુશ્કેલ છે. આનંદવર્દ્ધન વગેરે કોઈએ દંડીનું નામ લીધું નથી. એટલે એવું અનુમાન કરી શકાય કે દંડી વામનની પછીના સમયમાં થયેલા હોવાનો સંભવ છે. દંડીએ કાવ્યમાં રીતિની પ્રશંસા કરી છે, પરંતુ વામને કહ્યું છે કે રીતિ જ કાવ્યનો આત્મા છે. ભામહ અને દંડી બંનેએ કથા, આખ્યાયિકા વગેરે કાવ્યના વિભાગો વિશે ગરમાગરમ ચર્ચા કરી છે, પણ વામને તેને નજીવી વાત ગણીને લખ્યું છે કે એ વિષયમાં બીજાના ગ્રંથો જોઈ લેવાથી ચાલશે. આવી ખૂબ નાનો

વાતની ચર્ચા ઉપરથી એમ માની શકાય કે દંડી વામનની પહેલાં થઈ ગયા હતા. કેટલાક કહે છે કે, દંડીએ કર્મનાં નિર્વર્ત્ય, વિકાર્ય અને પ્રાપ્ય એવા ત્રણ વિભાગ પાડચા છે તે તેમણે ભર્તૃહરિના વાકયપદીયમાંથી જ લીધેલા છે. દંડી અને ભામહ વચ્ચે સરખામણી કરીએ તેા ભામહ જ પ્રાચીનતર લાગે છે. અને ઘણીવાર એવું પણ લાગે છે કે, ઠેકાણે ઠેકાણે દંડીએ ભામહ ઉપર આક્રમણ કર્યું છે. પરંતુ એ વિશે જોરપૂર્વક કશું ન કહી શકાય. દંડીના કાવ્યાદર્શની લગભગ તેર• ટીકાએ। છે. એમાં તરુણ વાચસ્પતિની ટીકા અને હૃદયંગમ ટીકા સિવાયની બીજી ટીકાએ। લગભગ બધી જ આધુનિક કાળની છે.

ઉદ્‌ભટે ભામહ ઉપર ટીકા લખી હતી અને ભામહને જ અવલંબીને તેમણે કાવ્યાલંકારસંગ્રહ ગ્રંથ લખ્યેા હતેા. તેમનેા ગ્રંથ વાંચતાં સમજાય છે કે તેએા આનંદવર્દ્ધનના ધ્વનિ વિશેના મતથી પરિચિત નહેાતા. ઉદ્ભટના ટીકાકાર પ્રતીહારેન્દુરાજ અભિધાવૃત્તિમાતૃકાના રચયિતા મુકુલભટ્ટના શિષ્ય હતા. મુકુલભટ્ટ નવમા શતકના ભટ્ટકલ્લટના પુત્ર થાય. પ્રતીહારેન્દુરાજે પેાતાની લઘુવૃત્તિ નામની ટીકામાં ભામહ, દંડી, વામન અને આનંદવર્દ્ધનના ગ્રંથમાંથી અનેક વચન ઉતાર્યાં છે.

વામને પેાતાના ગ્રંથમાં ઉત્તરરામચરિતમાંથી એક શ્લેાક ઉતાર્યો હતેા. ભવભૂતિ આઠમા શતકમાં થઈ ગયા હતા. એટલા માટે એમ કહી શકાય કે વામન આઠમા શતક પછી થયા હતા. વળી દસમા શતકના રાજશેખરે પેાતાની કાવ્યમીમાંસામાં વામનની પંક્તિ ઉતારેલી છે. સંભવ છે કે વામન આનંદવર્દ્ધનની પહેલાં થયા હેાય. કારણ વામનના 'રીતિ જ કાવ્યનેા આત્મા છે' એ મત ઉપર આનંદવર્દ્ધને વિશેષ કટાક્ષ કર્યો છે. એમ હેાય તેા વામન અને ઉદ્ભટ નવમા શતકમાં થઈ ગયા હતા—એવું અનુમાન કરવું એ અસંગત

નથી. વામન, દંડી અને ભામહ એ ત્રણે જણુ રીતિ ઉપર ખૂબ ભાર મૂકી ગયા છે. પરંતુ વામન જ લખાણની ભંગી અથવા રીતિને કાવ્યના પ્રાણસ્વરૂપ કહી ગયા છે. આનંદવર્દ્ધનના સમયથી જ આ મત ધીમે ધીમે મંદ થવા લાગ્યો. વામને પોતે સૂત્ર રચ્યાં હતાં અને તેની ટૂંકી વૃત્તિ પણ રચી હતી. એ ગ્રંથનું નામ કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ છે. એ ગ્રંથની ગોપેન્દ્રકૃત કામધેનુ અને મહેશ્વરકૃત સાહિત્યસર્વસ્વ નામે બે ટીકા છે.

રુદ્રટ સંભવતઃ નવચા અને દસમા શતકમાં થઈ ગયા. રાજશેખરે તેમના કાકુ-વક્રોક્તિ અલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. માઘના ટીકાકાર દસમા શતકના વલ્લભદેવે રુદ્રટના ગ્રંથની ટીકા લખી હતી. રુદ્રટના ગ્રંથનું નામ કાવ્યાલંકાર છે. રુદ્રટ અને રુદ્ર અથવા રુદ્રભટ્ટ એક વ્યક્તિ નથી. રુદ્ર અથવા રુદ્રભટ્ટ બહુ પાછળના વખતમાં થઈ ગયા અને તેઓ શૃંગારરસના વર્ણનમાં જ મચેલા હતા. રુદ્રટના ગ્રંથની ઓછામાં ઓછી ત્રણ ટીકા હતી—વલ્લભદેવ, નમિસાધુ અને આશાધર કૃત. નમિસાધુ અગિયારમા શતકમાં અને આશાધર તેરમા શતકમાં થઈ ગયા. એમણે દરેકે રુદ્રટાલંકાર ઉપર ટીકા લખી છે. રુદ્રભટ્ટના ગ્રંથ ઉપર ગોપાલભટ્ટની રસતરંગિણી નામે એક ટીકા હતી. આનંદવર્દ્ધનનો ગ્રંથ કેટલીક કારિકા અને તેની વૃત્તિનો બનેલો છે. એ ગ્રંથનું નામ ધ્વન્યાલોક છે. એ ગ્રંથ ઉપરની અભિનવગુપ્તની ટીકાનું નામ લોચન છે. એની પહેલાના સમયની ચંદ્રિકા નામે બીજી એક ટીકા હતી. અને ચંદ્રિકાની સમાલોચનાના ઉદ્દેશથી જ અભિનવગુપ્તે પોતાની લોચન ટીકા લખી હતી. ધ્વન્યાલોક નામે જે ગ્રંથ ઉપર અભિનવગુપ્તે પોતાની ટીકા લખી, તેના કારિકા અને વૃત્તિ એ બંને ભાગ એક જણના જ લખેલા છે કે નહિ—એ વિશે સંદેહ છે. અભિનવગુપ્તે પોતાની ટીકામાં ઠેકાણે ઠેકાણે કારિકા અને વૃત્તિના મતનું પાર્થક્ય

બતાવ્યું છે. પાછળના સમયના અલંકારિકોએ કોઈ વાર કારિકા ઉતારતી વખતે ધ્વનિકારની કારિકા એમ કહીને તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને કોઈ વાર વળી આનંદવર્દ્ધનની કારિકા એમ ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ અભિનવગુપ્તના કહેવા પ્રમાણે જોઈએ તો લાગે છે કે આનંદ-વર્દ્ધન કરતાં કોઈ પ્રાચીન લેખકે કારિકાઓ રચીને ધ્વનિમતની સ્થાપના કરી હતી. ત્યાર પછી આનંદવર્દ્ધને વિવિધ યુક્તિ દ્વારા તે મતને પુષ્ટિ આપતી વૃત્તિ લખી. આ ધ્વનિકાર કોણ હતા અને કેટલા પ્રાચીન હતા તે કહેવું મુશ્કેલ છે. એમ પણ હોઈ શકે કે ભામહ દંડી વગેરેના વખતથી જ ધ્વનિ–મત ચાલતો આવ્યો હોય. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે ભરતના નાટ્યસૂત્ર સિવાય આનંદવર્દ્ધનની પહેલાંના લેખકોમાં રસ વિશે કશી ચર્ચા જોવામાં આવતી નથી. આનંદવર્દ્ધન-કૃત દેવી-શતકની ટીકામાં કૈયટે લખ્યું છે કે આનંદવર્દ્ધને વિષમબાણલીલા અને અર્જુનચરિત નામે બે કાવ્યો લખ્યાં છે. આનંદવર્દ્ધનની વૃત્તિમાં આ બંને ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે એ ઉપરાંત આનંદવર્દ્ધને વિનિશ્ચય ટીકા અને તત્ત્વાલોક નામે બે ગ્રંથો રચ્યા છે.

કાશ્મીર–શૈવ–મત સંબંધે અભિનવગુપ્ત અનેક દાર્શનિક ગ્રંથ લખીને વિખ્યાત થયા છે. તેમની અભિનવભારતી અને લોચનટીકા અલંકારશાસ્ત્રના શિરોમણી સ્વરૂપ છે. તેમણે એ ઉપરાંત કાવ્ય–કૌતુક નામે ગ્રંથ ઉપર વિવરણ–નામે એક ટીકા લખી હતી. એ કાવ્ય–કૌતુક ગ્રંથના પ્રણેતા અભિનવગુપ્તના કાવ્યગુરુ ભટ્ટ તૌત હતા. ભટ્ટ તૌતના કાવ્ય–કૌતુક ગ્રંથમાંથી પછીના વખતમાં થયેલા લેખકોએ અનેક પંક્તિ ઉતારી છે. તે ઉપરાંત ચંડીદાસે કાવ્યપ્રકાશની દીપિકા–ટીકામાં એના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અભિનવગુપ્તે લોચન–ટીકામાં ભટ્ટતૌત અને ભટ્ટેન્દુરાજની પુષ્કળ પ્રશંસા કરી છે. અભિનવગુપ્ત દસમા અગિયારમા શતકમાં થયા હતા. તેમની લોચન–ટીકાની પરમેશ્વરાચાર્યકૃત લોચન–

વ્યાખ્યા-કૌમુદી અને કોઈ અજ્ઞાતનામા લેખકની અંજના-નામક બે ટીકા છે.

રાજશેખર ઈસ્વી સનના દસમા શતકમાં થયા હતા. તેઓ રાજા મહેન્દ્રપાલના ઉપાધ્યાય હતા. કાવ્યમીમાંસા ઉપરાંત તેમણે બાલરામાયણ, હરવિલાસ, ભુવનકોષ, કર્પૂરમંજરી વગેરે અનેક ગ્રંથ લખ્યા છે. તેમનો કાવ્યમીમાંસા ગ્રંથ અધૂરો ગ્રંથ છે. ગ્રંથના પહેલા ભાગમાં તેમણે અનેક વિષયોનું વર્ણન કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરી છે, પરંતુ પ્રગટ થયેલા ગ્રંથમાં તે બધાનું વર્ણન મળતું નથી.

ક્ષેમેન્દ્ર, ભોજ, હેમચંદ્ર, વાગ્ભટ વગેરે પછીથી થયેલા લેખકોએ તેમના કાવ્યમીમાંસા ગ્રંથનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. રાજશેખરે પોતે પણ મેધાવિરુદ્ર, ઉદ્ભટ, વામન, રુદ્રટ, મંગલ, આનંદ વગેરે અનેક પ્રાચીન ગ્રંથકારનાં નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

દશરૂપકના લેખક ધનંજય ઈસ્વી સનના દસમા શતકમાં થયા હતા. દશરૂપકમાં નાટકના કેટલા વિભાગ થઈ શકે તેની જ કેવળ ચર્ચા છે. ધનંજયના દશરૂપક ઉપર ધનિકે અવલોક નામે એક ટીકા લખી છે. એ ઉપરાંત નૃસિંહભટ્ટ, દેવપાણિ, કુરવિરામ વગેરેએ દશરૂપક ઉપર ટીકા લખી છે. લગભગ એ અરસામાં જ અર્થાત્ ઈસ્વી સનના દસમા અને અગિયારમા શતકમાં કુન્તલ અથવા કુન્તકે પોતાનો વક્રોક્તિજીવિત ગ્રંથ લખ્યો. એ ગ્રંથ, શ્લોક અને તેની ટીકા એ રૂપે લખાયલો છે. ટીકામાં તેમણે કાલિદાસ, ભવભૂતિ, અનંગહર્ષ, હાલા, બાણ, માઘ, ભારવિ, ભલ્લટ, અમરૂ, મયૂર, શ્રીહર્ષ, ભટ્ટ નારાયણ, રાજશેખર વગેરેનાં વાક્યો ઉતારેલાં છે. નવાઈની વાત એ છે કે અભિનવગુપ્તે કે કુન્તકે કોઈએ પરસ્પરનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ભામહે જે વક્રોક્તિની વાત કરી હતી તેની જ અપાર નિપુણતા પૂર્વક કુન્તકે ચર્ચા કરી છે.

ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યવિચારચર્ચા, કવિકંઠાભરણ અને કવિકર્ણિકા નામે કેટલાક અલંકાર-ગ્રંથો લખ્યા છે; એ ઉપરાંત તેમણે જુદી જુદી જાતના લગભગ ચોત્રીસ પાંત્રીસ ગ્રંથો લખ્યા છે. તેઓ અગિયારમા શતકમાં જન્મ્યા હતા. બૃહત્કથામંજરીમાં લખ્યું છે કે ક્ષેમેન્દ્ર અભિનવગુપ્તની પાસે સાહિત્ય સંબંધે શિક્ષણ પામ્યા હતા. પોતાના રચેલા સ્વચ્છન્દોદ્યોત અને સ્તવચિંતામણિ ગ્રંથમાં તેમણે પોતે પણ અભિનવગુપ્તનું શિષ્યત્વ સ્વીકારેલું છે. ક્ષેમેન્દ્રનું બીજું નામ વ્યાસદાસ હતું. પોતાના અનેક ગ્રંથોમાં તેમણે પોતાનું એ રીતે ઓળખાણ આપેલું છે. ભોજે દશરૂપકમાંથી અનેક વચન ઉતાર્યા છે. અને તેઓએ સંભવતઃ અગિયારમા શતકમાં પોતાનું સરસ્વતીકંઠાભરણ રચ્યું હતું. તેઓ ધારાનગરીના અધિપતિ હતા. અલ્બેરુનીએ ભોજનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને તેમના રચેલા રાજમૃગાંક ગ્રંથ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે એ ગ્રંથ તેમણે ૧૦૪૨ ઈ. સ. માં રચ્યો હતો. સરસ્વતીકંઠાભરણ ઉપરાંત શૃંગારપ્રકાશ નામે ભોજે બીજો એક ગ્રંથ લખ્યો હતો. ભોજનું સરસ્વતીકંઠાભરણ એક વિશાળ ગ્રંથ છે. તેમણે પોતાના ગ્રંથનાં પહેલાં આઠ પ્રકરણમાં શબ્દશક્તિનો વિચાર કરેલો છે. નવમા અને દસમા પ્રકરણમાં દોષગુણનો વિચાર કરેલો છે. અગિયારમા અને બારમા અધ્યાયમાં મહાકાવ્ય અને નાટકનાં લક્ષણોનો વિચાર કરેલો છે, અને ત્યાર પછી ચોવીસ પ્રકરણમાં રસ સંબંધે વિચાર કરેલો છે. ભોજ કહે છે કે શૃંગારસ જ પ્રધાન રસ છે. સારદાતનયનો ભાવપ્રકાશ ગ્રંથ મુખ્યત્વે કરીને ભોજના સરસ્વતીકંઠાભરણને અવલંબીને લખાયેલો છે. ભોજે, દંડી, રુદ્રટ, વામન વગેરેમાંથી પોતાની સામગ્રી ભેગી કરેલી છે. તેઓએ અભિનવગુપ્તના ધ્વનિવાદથી તદ્દન જુદી જ રીતે પોતાનો મત પ્રગટ કર્યો છે. મિશ્ર રત્નેશ્વર, હરિનાથ, લક્ષ્મીનાથ ભટ્ટ, જગદ્ધર અને હરિકૃષ્ણ વ્યાસે, રત્ન-

દર્પણ, માર્જના, દુષ્કરચિત્રપ્રકાશિકા વગેરે સરસ્વતીકંઠાભરણની ભિન્ન ભિન્ન ટીકાઓ લખી હતી.

આનંદવર્દ્ધન અને અભિનવગુપ્તના મતનું ખંડન કરવા માટે મહિમભટ્ટે પોતાના વ્યક્તિવિવેક ગ્રંથની રચના કરી હતી. મહિમભટ્ટ બનતાં સુધી અગિયારમા શતકના મધ્ય ભાગમાં જન્મ્યા હતા, એવો મત બેશક આનંદવર્દ્ધનના સમયમાં પણ પ્રચલિત હતો. કારણ આનંદ-વર્દ્ધને એવા મતનું ખંડન કર્યું છે. વ્યક્તિવિવેક ઉપરાંત મહિમભટ્ટે પ્રતિભાતત્ત્વ સંબંધે તત્ત્વોક્તિકોષ નામે એક ગ્રંથ લખ્યો હતો.

મમ્મટભટ્ટ બનતાં સુધી ઈસ્વી સનના બારમા શતકમાં થયા હતા. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ નામનો ગ્રંથ રચ્યો છે અને તેમણે મુખ્યત્વે કરીને આનંદવર્દ્ધનનું જ અનુસરણ કર્યું છે. એ ગ્રંથ કારિકા અને વૃત્તિ એ રૂપે લખાયેલો છે. મમ્મટે આખો ગ્રંથ પોતેજ લખ્યો નથી. થોડો ભાગ અલટ નામના એક લેખકે લખેલો છે. મમ્મટના ટીકાકાર રુય્યકે તેમની સંકેત ટીકામાં લખ્યું છે–एषग्रंथो ग्रंथकृतानेन कथमप्यसमाप्तत्वात् अपरेण पूरितावशेषत्वात् द्विखण्डोऽपि अखण्डतया यद् अवभासते तत्र संघटनैव हेतुः। જયન્તભટ્ટ, સોમેશ્વર, નરહરિ, સરસ્વતી-તીર્થ, કમલાકર, આનંદયજ્ઞેશ્વર વગેરે પ્રાચીન અને નવીન ટીકાકારોએ પણ એ મતનું સમર્થન કર્યું છે. રાજાનક આનંદે તેમની ટીકામાં લખ્યું છે કે પરિકર અલંકાર સુધી મમ્મટનું લખેલું છે, બાકીનો ભાગ અલટનો લખેલો છે–कृतः श्रीमम्मटाचार्यवर्यैः परिकरावधिः प्रबन्धः पूरितः शेषो विधायाऽलटसूरिणा। અમરુશતકના ટીકાકાર અર્જુનવર્માએ તેરમા શતકમાં કાવ્યપ્રકાશમાંથી એક કવિતા ઉતારતી વખતે લખ્યું છે–यथोदाहृतं दोषनिर्णये मम्मटालटाभ्याम्। એ વચન ઉપરથી એવો વહેમ લઈ શકાય કે દોષ પ્રકરણ લખવામાં જ અલટનો હાથ હતો. ઘણા કહે છે કે કાવ્યપ્રકાશની કારિકાઓ ભરતની છે અને કેવળ વૃત્તિ જ મમ્મટની

લખેલી છે. એમ કહેવું યુક્તિસંગત નથી. કારણુ રસપ્રકરણુની વૃત્તિમાં ભરતનું વાક્ય ઉતારીને કારિકાનું સમર્થન કરેલું છે. કારિકાઓ અને વૃત્તિઓ એક જ હાથની લખેલી છે. એ વિશે શંકા લાવવાનું કારણુ નથી. કાવ્યપ્રકાશની અનેક ટીકાઓ છે. રાજાનક રુચ્યક, જેમણે અલંકારસર્વસ્વ ગ્રંથ રચ્યો છે, તેમણે જ એના ઉપર સંકેત નામક ટીકા લખી છે. બારમા શતકના માણિક્યચંદ્રે કાવ્યપ્રકાશસંકેત નામે એક ટીકા લખી છે.

તેરમા શતકનાં નરહરિ સરસ્વતીતીર્થે બાલચિત્તાનુરંજિની લખી છે, જયન્તભટ્ટે (તેરમું શતક) દીપિકા લખી છે. સોમેશ્વરે કાવ્યાદર્શ લખી છે. વાચસ્પતિ મિશ્રે પણ એના ઉપર ટીકા લખી છે. શ્રીધરે કાવ્યપ્રકાશવિવેક લખી છે. ચંડીદાસે પણ કાવ્યપ્રકાશદીપિકા નામે ટીકા લખી છે. ચૌદમા શતકના વિશ્વનાથે કાવ્યપ્રકાશદર્પણ લખી છે. ભાસ્કરે સાહિત્યદીપિકા લખી છે. પરમાનંદ ચક્રવર્તીએ કાવ્યપ્રકાશવિસ્તારિકા લખી છે. ગોવિંદ ઠક્કુરે કાવ્યપ્રકાશપ્રદીપ લખી છે. એ ટીકા ઉપર વૈદ્યનાથે પ્રભા નામની ટીકા લખી છે અને નાગોજી ભટ્ટે ઉદ્યોત લખી છે. જયરામ ન્યાયપંચાનને કાવ્યપ્રકાશતિલક લખી છે. શ્રીવત્સલાંછને સારબોધિની નામે એક ટીકા લખી છે, પંડિતરાજ નામે એક વ્યક્તિએ એક ટીકા લખી છે. રવિએ મધુમતી ટીકા લખી છે. રત્નપાણિએ કાવ્યદર્પણ લખી છે. મહેશ્વર ન્યાયાલંકારે ભાવાર્થ-ચિંતામણિ લખી છે. કમલાકર ભટ્ટે કાવ્યપ્રકાશની ઉપર બીજી એક ટીકા લખી છે. રાજાનક આનંદે કાવ્યપ્રકાશનિદર્શન લખી છે. નરસિંહ ઠક્કુરે નરસિંહમનીષા લખી છે. વૈદ્યનાથે ઉદાહરણચંદ્રિકા લખી છે. ભીમસેન દીક્ષિતે સુધાસાગર લખી છે. એ અઢારમા શતકમાં થયા હતા બલદેવ વિદ્યાભૂષણે સાહિત્યકૌમુદી લખી છે. એ ટીકાની સાથે તેમણે બીજી એક ટિપ્પણી જોડી દીધી છે તેનું નામ

કૃષ્ણાનંદિની છે. નાગોજી ભટ્ટે બે ટીકા લખી છે એકનું નામ લઘૂદ્યોત અને બીજીનું નામ બૃહદ્દઉદ્યોત. રુય્યક બનતાં સુધી બારમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે કાવ્યપ્રકાશસંકેત, અલંકારમંજરી, સાહિત્યમીમાંસા અલંકારાનુસારિણી, વ્યક્તિવિવેકવિચાર, નાટકમીમાંસા ઉદ્ભટ-વિચાર અને અલંકારસર્વસ્વ વગેરે ગ્રંથો લખ્યા છે. સમુદ્રબંધ તેરમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે રુય્યકના અલંકારસર્વસ્વ ઉપર એક ટીકા લખી છે. વિદ્યાચક્રવર્તીએ અલંકારસંજીવની નામે એક ટીકા લખી છે. હેમચંદ્ર અગિયારમા અને બારમા શતકમાં થયા હતા, તેમણે વિવિધ વિષયો ઉપર વિવિધ ગ્રંથો લખ્યા છે. તેમના અલંકાર વિશેના મુખ્ય ગ્રંથનું નામ કાવ્યાનુશાસન છે. એની ઉપર તેમણે પોતે જ એક ટીકા લખી છે, તેનું નામ અલંકારચિંતામણી છે.

અલંકાર સાહિત્યમાં આપણને બે વાગ્ભટનાં નામ મળે છે—વૃદ્ધ વાગ્ભટ અને કનિષ્ટ વાગ્ભટ. વૃદ્ધ વાગ્ભટે વાગ્ભટાલંકાર ગ્રંથ લખ્યો હતો અને કનિષ્ટ વાગ્ભટે કાવ્યાનુશાસન અને તેની અલંકાર-તિલક વૃત્તિ લખી હતી. કનિષ્ટ વાગ્ભટે વૃદ્ધ વાગ્ભટના નામનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. વૃદ્ધ વાગ્ભટ હેમચંદ્રના સમકાલીન હતા અને બારમા શતકમાં તેમણે પોતાનો અલંકાર ગ્રંથ લખ્યો હતો. કનિષ્ટ વાગ્ભટ હેમચંદ્ર પછી થયા હતા. વૃદ્ધ વાગ્ભટે લખેલા વાગ્ભટા-લંકારની જિનવર્દ્ધનસૂરિ, સિંહદેવગણિ, ક્ષેમહંસગણિ, ગણેશ, રાજહંસ ઉપાધ્યાય, સમયસુંદર—એટલા જણે લખેલી છ ટીકા છે. એ ઉપરાંત બે અજ્ઞાત લેખકોની લખેલી બીજી બે ટીકા મળે છે.

અરિસિંહ અને અમરચંદ્રે કવિતારહસ્ય અથવા કાવ્યકલ્પલતા નામે એક કવિતા રચવાનો ગ્રંથ લખ્યો હતો. એઓ તેરમા શતકમાં થયા હતા. અમરચંદ્રે એ ગ્રંથની એક ટીકા પણ લખેલી છે, તેનું નામ કવિશિક્ષાવૃત્તિ છે. અમરચંદ્રે અનેક ગ્રંથો લખ્યા હતા, જેમકે

છંદોરત્નાવલી, કાવ્યકલ્પલતાપરિમલ, અલંકારપ્રબોધ વગેરે. દેવેશ્વરે કવિકલ્પલતા નામે બીજો એક ગ્રંથ લખ્યો હતો તે પહેલાં કહેલ કાવ્યકલ્પલતા ગ્રંથની રીતે જ લખેલો છે. એઓ બનતાં સુધી તેરમા શતકમાં થયા હતા. કાવ્યકલ્પલતાની એક ટીકા છે. તેનું નામ મકરંદ છે અને કવિકલ્પલતાની ટીકાનું નામ બાલબોધિકા છે. એ ઉપરાંત કવિકલ્પલતાની આધુનિક કાળમાં લખાયેલી ત્રણ ચાર ટીકા છે.

પિયૂષવર્ષ અથવા જયદેવ બનતાં સુધી પંદરમા શતકમાં થયા હતા. એમણે ચંદ્રાલોક નામે એક દસ અધ્યાયનો અલંકારગ્રંથ લખ્યો છે. એ ગ્રંથની છ ટીકા મળે છે. વિદ્યાધર બનતાં સુધી તેરમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે એકાવલી નામે એક અતિ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ રચ્યો છે. ચૌદમા શતકમાં મલ્લિનાથે તેના ઉપર તરલા નામે ટીકા લખી છે. વિદ્યાનાથ તેરમા અને ચૌદમા શતકમાં થયા હતા અને તેમણે પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ નામે એક પ્રસિદ્ધ અને મોટો અલંકાર ગ્રંથ રચ્યો છે. મલ્લિનાથના પુત્ર કુમારસ્વામીએ પંદરમા શતકમાં રત્નાપણ નામે એક ટીકા લખી છે. વિશ્વનાથ બનતાં સુધી તેરમા કે ચૌદમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે સાહિત્યદર્પણ નામે એક અતિ પ્રસિદ્ધ અલંકારગ્રંથ લખ્યો છે. તેમણે સાહિત્યદર્પણ ઉપરાંત રાઘવવિલાસ, કુવલયાશ્વચરિત, પ્રભાવતીપરિણય, પ્રશસ્તિરત્નાવલી અને ચંદ્રકલા નામે ગ્રંથો રચેલા છે અને કાવ્યપ્રકાશ ઉપર એક ટીકા લખેલી છે, તેમ જ નરસિંહવિજય નામે એક કાવ્ય પણ લખેલું છે. સાહિત્યદર્પણની અનન્તદાસકૃત લોચન, મથુરાનાથકૃત ટિપ્પની, રામચરણ તર્કવાગીશકૃત વિવૃતિ અને ગોપીનાથકૃત પ્રભા એમ ચાર ટીકા મળે છે.

સારદાતનયકૃત ભાવપ્રકાશિકા, સિંહભૂપાલકૃત રસાર્ણવ, ભાનુદત્તકૃત રસમંજરી અને રસતરંગિણી અલંકાર સાહિત્યમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. રસમંજરીની લગભગ દસ ટીકાઓ મળે છે, અને રસતરંગિણીની

પણ લગભગ દસ ટીકા મળે છે. ભાનુદત્તકૃત અલંકારતિલક ગ્રંથ પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે. આ બધા તેરમાથી પંદરમા શતક વચ્ચે જન્મ્યા હતા. સેાળમા શતકના રૂપગેાસ્વામીએ ઉજ્જ્વલનીલમણિ નામે એક રસગ્રંથ લખ્યેા છે. જીવગેાસ્વામીએ તેની લેાચનરેાચની નામે એક ટીકા લખી છે. રૂપગેાસ્વામીએ એ ઉપરાંત નાટકચંદ્રિકા નામે એક નાટ્યગ્રંથ લખ્યેા છે. વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીએ ઉજ્જ્વલનીલમણિની આનંદચંદ્રિકા નામે એક ટીકા લખી છે. એ ઉપરાંત બીજી પણ બે ટીકા મળે છે. શિવાનંદસેનના પુત્ર કવિકર્ણપુરે સેાળમા શતકમાં અલંકારકૌસ્તુભ નામે એક ગ્રંથ લખ્યેા છે, અને તેમના પુત્ર કવિચંદ્રે કાવ્યચંદ્રિકા નામે બીજો એક અલંકાર ગ્રંથ લખ્યેા છે. સેાળમા શતકમાં કેશવમિશ્રે અલંકારશેખર નામે એક ગ્રંથ લખ્યેા છે. અપ્પય દીક્ષિત સેાળમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે કુવલયાનંદ, ચિત્રમીમાંસા અને વૃત્તિવાર્તિક નામે ત્રણ અલંકારગ્રંથેા લખ્યા છે. કુવલયાનંદની અલંકારચંદ્રિકા, અલંકારદીપિકા, રસિકરંજની, અલંકારસુધા, કાવ્યમંજરી, કુવલયાનંદટિપ્પની, લઘ્વલંકારચંદ્રિકા, રઘુરંજની અને મથુરાનાથકૃત સ્વતંત્ર ટીકા—એમ નવ ટીકા મળે છે. ચિત્રમીમાંસાની પણ સુધા, ગૂઢાર્થપ્રકાશિકા અને ચિત્રાલેાક નામે ત્રણ ટીકા મળે છે.

ભામિનીવિલાસના ગ્રંથકર્તા જગન્નાથ સત્તરમા શતકમાં થયા હતા અને તેમના ઉપર દારાસિકેાની મહેરબાની હતી. તેમણે રસગંગાધર નામે અલંકાર ગ્રંથ લખ્યેા છે. એ ઉપરાંત તેમણે અપ્પય દીક્ષિતના મતનું ખંડન કરીને ચિત્રમીમાંસાખંડન નામે એક અલંકાર ગ્રંથ લખ્યેા છે. એ ઉપરાંત ભટ્ટોજી દીક્ષિતના મનેારમા નામના વ્યાકરણગ્રંથનું ખંડન કરતેા મનેારમાકુચમર્દન નામે વ્યાકરણગ્રંથ લખ્યેા છે. રસગંગાધરની ગુરુમર્મપ્રકાશિકા નામે નાગેશ ભટ્ટકૃત એક ટીકા અને વિષમપદી નામે બીજી એક ટીકા છે. નાગેશ ભટ્ટે એ ટીકા ઉપરાંત

ગોવિંદકૃત કાવ્યપ્રકાશની પ્રદીપ ટીકા ઉપર બૃહત્ અને લઘુ ઉદ્યોત નામે બે ટીકા લખી છે, અને કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ઉદાહરણદીપિકા નામે એક ટીકા લખી છે, તેમ જ અપ્પયના કુવલયાનંદ ઉપર અલંકારસુધા અને વિષમપદવ્યાખ્યાનષટ્પદાનંદ નામે બે ટીકા લખી છે, અને ભાનુદત્તની રસમંજરી અને રસતરંગિણી ઉપર બે ટીકા લખી છે. ઉપર કહેલા ગ્રંથો ઉપરાંત અલંકાર સાહિત્યમાં બીજા સૌથી વધુ ઉલ્લેખપાત્ર ગ્રંથો છે; પરંતુ ગ્રંથવિસ્તારભયથી તેમનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.



૩

દોષ, ગુણ અને રીતિ

ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર કેટલું પ્રાચીન છે, તે કહી શકાય એમ નથી. કેટલું ભરતનું પોતાનું લખેલું અને કેટલું કોહલ અને નંદિકેશ્વરનું લખેલું તે પણ કહી શકાય એમ નથી. બહુ પ્રાચીન કાળમાં કાવ્ય લખાતાં કે નહિ તે પણ આપણે જાણતા નથી. સાધારણ રીતે વાલ્મીકિને જ આદિકવિ કહેવામાં આવે છે. પરંતુ નાટ્યપ્રયોગ અતિ પ્રાચીનકાળની વસ્તુ છે એ વિશે શંકા લાવી શકાય એમ નથી. પાણિનિમાં નટસૂત્રકર્તાઓનો ઉલ્લેખ છે. ભરતે તેમના નાટ્યશાસ્ત્રમાં લખ્યું છે કે બ્રહ્માએ. દેવદૈત્ય બધાના ઉપકારને માટે નાટ્યવેદ રચ્યો હતો.

अलं वो मन्युना दैत्या विषादं त्यजतानघाः ।
भवतां देवतानां तु शुभाशुभविकल्पकः ।
कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया कृतः ॥

નાટ્યનો ઉદ્દેશ જણાવતાં તેમણે કહ્યું છે કે, બધાના હૃદય-ભાવ પ્રગટ કરવા એ જ નાટ્યનો ઉદ્દેશ છે—

" त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।

ત્યાર પછી તેમણે વધુમાં કહ્યું છે—

नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।
लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥
दुःखार्तानां श्रमार्त्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ "

धर्म्यंयशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्द्धनम् ।
लोकोपदेषजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥
न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
ना सौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

દુ:ખી અને થાકેલાઓનું નાટ્ય જ વિશ્રામસ્થાન છે. નાટ્યમાંથી ધર્મ અને યશ મેળવી શકાય છે અને નાટ્ય આયુ વધારનાર અને બુદ્ધિવર્ધક છે. નાટ્યમાંથી ઉપદેશ મેળવી શકાય છે અને એવી વિદ્યા નથી, એવું જ્ઞાન નથી, એવું શિલ્પ નથી, જે [આ નાટ્યમાં] મળી ન શકે. લોકચરિત્રનું અનુકરણ કરવું એ જ નાટ્યનો ઉદ્દેશ છે; ચિત્રવિદ્યા અને નૃત્યવિદ્યા એ બંનેય નાટ્યનાં અંગસ્વરૂપ છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં અભિનયના નૃત્યાવયવ એટલે કે કરણ, અંગહાર, મુદ્રા વગેરેનું પુષ્કળ વર્ણન છે. આ બધાં વર્ણન એટલા નિપુણભાવે કરેલાં છે, કે એવું કોઈ પણ રીતે માની ન શકાય કે, ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ એ પહેલવહેલાં દેખા દે છે. એ વિશે પુષ્કળ વિચાર, પુષ્કળ શોધખોળ, પુષ્કળ ગ્રંથરચના થયા પછી, સેંકડો વર્ષોની મહેનતને પરિણામે આવું લખાણ સંભવી શકે. રસ અને ભાવની વાત કરતાં ભરતે કહ્યું છે કે સૂત્ર અને ભાષ્યમાં જે વિસ્તૃતરૂપે વર્ણવેલું હોય તે સંક્ષેપમાં કહીએ તો તેને સંગ્રહ કહે છે. ભરતે પોતે એવો એક સંગ્રહ શ્લોક રચીને વિસ્તારપૂર્વક કારિકામાં તેનું ફરી વર્ણન કરેલું છે, પરંતુ એનું સૂત્રભાષ્ય કયાં ગયું? તે ઉપરાંત સહેજ પછી તેમણે વળી કહ્યું છે કે હવે હું સૂત્ર ગ્રંથની રચના કરીશ. એમ કહીને કેટલીક ગદ્ય પંક્તિઓ લખી છે, તે સૂત્ર પણ નથી, શ્લોક પણ નથી. માત્ર એટલું જ નહિ, વચમાં વચમાં તેમણે બીજે ઠેકાણેથી શ્લોક ભેગા કરીને ઉતાર્યા છે, એવું પણ લાગે છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે કે ભરતની પહેલાં રસ સંબંધે ખૂબ ચર્ચા થઈ હતી. અને ભરતે એ બધા ગ્રંથોમાંથી સામગ્રી ભેગી

કરીને પોતાનો ગ્રંથ રચ્યો હતો. એટલા માટે નિઃસંકોચપણે એમ કહી શકાય કે નાટયમાં રસવાદ અતિ પ્રાચીન કાળથી જ શરૂ થયો હતો. નાટય જો માનવચરિત્રનું અનુકરણ હોય અને માનવચરિત્રમાં રસ જો એક પ્રધાન વસ્તુ હોય અને રસની સાથે પ્રગટ ન થાય તો મનુષ્યની ચિત્તવૃત્તિ અભિનયદ્વારા પ્રગટ કરવી જો અસંભવિત હોય, તો નાટય સંબંધે ચર્ચા કરવા જઈએ એટલે રસ સંબંધે ચર્ચા કર્યા વિના ચાલે જ નહિ. ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દ્ધનની પહેલાંના આલંકારિકોએ બધાએ જ લગભગ કાવ્ય સંબંધે ચર્ચા કરી છે, એટલા માટે તેમણે રસની કશી વિશેષ ચર્ચા કરી નથી. કાવ્યની કાર્યકાહિની કહી જવી એ અભિનય નથી—એટલા માટે બોલવાની ભંગી ઉપર જ વિવિધ રીતે ભાર દઈને અનેકે કાવ્યના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. કોઈએ વળી કહ્યું છે કે અલંકાર જ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે. કોઈ કહે છે કે લખવાની રીતિ ઉપર જ કાવ્યત્વનો આધાર હોય છે, વળી કોઈ કહે છે કે વાકયની ભંગી એ જ કાવ્યનો સાર છે. કોઈએ એવું પણ કહ્યું છે કે સાદી વાત સુંદરરૂપે ફેરવીને કહી શકીએ એટલે કાવ્યનું માધુર્ય જન્મે છે. ભરતની પછીના લેખકોમાં કેવળ ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દ્ધને જ પહેલવહેલી એ વાત કહી કે, નાટયમાં જેમ રસનું પ્રયોજન છે તેમ જ કાવ્યમાં પણ રસનું પ્રયોજન છે. અને રસમાધુર્ય ઉપર જ કાવ્યનું શ્રેષ્ઠત્વ આધાર રાખે છે. પરંતુ ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દ્ધનનાં લખાણ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે, ભરતે રસ વિશે જેટલું જેટલું કહ્યું છે, તેના કરતાં પુષ્કળ વધારે ચર્ચા ભરત અને ધ્વનિકારની વચમાંના ગાળામાં થઈ હતી. પુષ્કળ ચર્ચા ન થઈ હોત તો ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દ્ધનનાં લખાણમાં રસવ્યંજના સંબંધે જેવી સ્ફુટ ચર્ચા જોવામાં આવે છે, તેવી ચર્ચા થઈ શકત નહિ. દુઃખની વાત એ છે કે, ધ્વનિકારની પહેલાંના એવા કોઈ પણ

લેખકની વાત જાણવામાં આવી નથી, જેમણે રસ સંબંધે ચર્ચા કરી હતી એમ આપણે બતાવી શકીએ. સંભવ છે કે એ બધા લેખકોએ ભરતને અનુસરીને જ નાટયશાસ્ત્રની ચર્ચા કરતી વખતે રસની ચર્ચા કરી હોય. અને એટલા માટે જ કાવ્ય સંબંધે લખતી વખતે ભામહ, દંડી, વામન વગેરેએ તેમનો કશો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય.

ગમે તેમ હો, આપણે રસ સંબંધે પાછળથી ચર્ચા કરીશું અને તેની સાથોસાથ જ રસ સંબંધે ભરતના મતની સાથે તેમના ટીકાકારોના મતની અને ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દ્ધન વગેરેના મતની તુલના અને સમાલોચના કરીશું. તે પહેલાં જેમણે અલંકાર અને રીતિને શ્રેષ્ઠ સ્થાન આપ્યું છે, તેમને વિશે ચર્ચા કરીશું. વક્રોક્તિજીવિતકાર કુંતક સંબંધે જુદી ચર્ચા કરવાની જરૂર છે.

નાટયમાં વાતચીતરૂપે વાકયપ્રયોગ અત્યંત આવશ્યક છે. એટલા માટે ભરતે વાકયના ગુણ–દોષ અને અલંકાર સંબંધે પણ ચર્ચા કરી છે. તેમના નાટયશાસ્ત્રના સોળમા અધ્યાયમાં એ બધાંને તેમણે કાવ્યલક્ષણ કહ્યાં છે. એ લક્ષણોમાં નાટયના અંશ–વિશેષોની સાથે પરસ્પરના સંબંધ અર્થાત્ સંધિ--અંગ અને વૃત્તિ–અંગ પણ ચર્ચાયાં છે. દંડી સિવાયના પાછળથી થયેલા આલંકારિકોએ એ બધાંનો કાવ્ય-લક્ષણમાં સમાવેશ ન કરતાં નાટયપ્રકરણમાં જ તેની ગણના કરી છે. કાવ્યાલંકારમાં ભરતે કેવળ ઉપમા, રૂપક, દીપક અને યમક એ ચારને સ્વીકાર્યા છે. ઉપમાનના ગુણ પ્રમાણે ઉપમાના પાંચ વિભાગ પાડ્યા છે, જેમકે પ્રશંસોપમા, નિન્દોપમા, કલ્પિતોપમા, સદશીઉપમા અને કિંચિત્ સદશી ઉપમા. આપણે જાણીએ છીએ કે પાણિનિના વ્યાકરણમાં, કાત્યાયનની વૃત્તિમાં અને મહાભાષ્યમાં ઉપમાની ચર્ચા થયેલી છે. પછીના સમયના આલંકારિકો ઘણી વખત તે વિભાગથી અનુ-પ્રાણિત થયેલા છે. ભામહ, દંડી, ઉદ્‌ભટ અને વામનનાં લખાણમાં

એના પુષ્કળ દાખલા જોવા મળે છે. ભામહે પ્રશંસોપમા અને નિન્દોપમા—એ વિભાગ સ્વીકાર્યા નથી, પરંતુ દંડીએ એ સ્વીકાર્યા છે. ભામહે સમસ્ત-વસ્તુ-વિષય અને એક-દેશ-વિવર્તિ એમ બે પ્રકારનાં રૂપક સ્વીકાર્યાં છે. મમ્મટ વગેરે પાછળના આલંકારિકોએ એના અનેક વિભાગ કલ્પ્યા છે. ભામહ અથવા ભરત બેમાંથી કોઈએ પણ દીપકના કોઈ પણ જાતના ભેદ કલ્પ્યા નથી. પરંતુ મમ્મટ વગેરેએ તેના પણ અનેક ભેદો કલ્પ્યા છે. યમક શબ્દાલંકાર અને અનુપ્રાસ ઉપર આધાર રાખે છે. ભરતે યમકના દસ વિભાગ પાડ્યા છે, અને છતાં બીજી જાતના અર્થાલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. યમકનો અર્થ ભરત એવો સમજતા કે એક જ જાતના શબ્દનું ફરી ફરીને ઉચ્ચારણ, અથવા શબ્દાભ્યાસ. નાટકીય ભાષામાં સાધારણ ઉપમા અથવા રૂપક સિવાય બીજી જાતના અલંકારને સ્થાન ઓછું હોય છે. એટલા માટે જ કદાચ ભરતની અને પહેલાંના નાટ્યશાસ્ત્ર-વિદોની દૃષ્ટિ તે તરફ પડી નહોતી. પરંતુ નાટકની વાતચીતરૂપે એક જ જાતના શબ્દોની પુનરાવૃત્તિ સાંભળવામાં મધુર લાગે છે. એટલા માટે જ મને લાગે છે કે યમક પ્રત્યે ભરતનું આટલું બધું ધ્યાન ગયું છે. આપણા દેશના જાત્રાવાલા, કવિવાલા અને પાંચાલિ-વાલાઓના લખાણમાં યમકના દાખલા મળી આવે છે. ભામહમાં આપણને ઘણા અલંકારનો ઉલ્લેખ મળે છે અને ભરતમાં મળતો નથી—એ ઉપરથી એવું અનુમાન કરી ન શકાય કે ભરતના સમયમાં એ જાતના અનેક અલંકારો પ્રચલિત નહોતા. ભરતે કદાચ નાટ્ય-શાસ્ત્રમાં અનુપયોગી હોવાથી જ એ બધાનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય. ભરતે વાક્યના દોષગુણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ પાછળના આલં-કારિકોનાં દોષગુણનાં લક્ષણની સાથે ભરતનાં લક્ષણ બધી રીતે મળતાં આવતાં નથી. દોષોમાં ભરતે આટલાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે—

ગૂઢાર્થ અર્થાત્ એક જ વાત ભિન્નભિન્ન શબ્દોદ્વારા કહેવી; અર્થાન્તર અર્થાત્ અપ્રાસંગિક વસ્તુનો ઉલ્લેખ, અર્થહીન અર્થાત્ અસંબદ્ધ વાક્ય અથવા બહુ-અર્થયુક્ત વાક્ય, ભિન્નાર્થ અર્થાત્ અસભ્ય કે ગ્રામ્ય અથવા જ્યાં વક્તવ્ય વિષયની સાથે બીજા વિષયનો ગોટાળો થઈ જવાનો સંભવ હોય તે, એકાર્થ અર્થાત્ એક જ વાત બે ભાષામાં કહેવી, અભિપ્લુતાર્થ અર્થાત્ ભિન્નભિન્ન વાક્યથી જ્યાં એક સુસંશ્લિષ્ટ અર્થ ન થતો હોય, ન્યાયાદપેત અર્થાત્ પ્રમાણવર્જિત અથવા વિરુદ્ધ વાક્ય, વિષમ અર્થાત્ છંદઃપતન, વિસંધિ અર્થાત્ જ્યાં શબ્દો સુસંશ્લિષ્ટ રીતે વપરાયા ન હોય, શબ્દહીન અર્થાત્ વ્યાકરણદુષ્ટ શબ્દપ્રયોગ. ભામહે પણ દસ દોષનાં નામ આપ્યાં છે પણ તે જરા જુદાં છે— જેમકે અપાર્થ અથવા પૂરો એક અર્થ ન થવો, વ્યર્થ અર્થાત્ અસંબદ્ધ વાક્ય, એકાર્થ અર્થાત્ પુનરુક્ત, સંશય અર્થાત્ જ્યારે ચોક્કસ શો અર્થ છે તે ન સમજાય તે, અપક્રમ અર્થાત્ જ્યાં એક વાક્યમાં શબ્દનો જે ક્રમ હોવો જોઈએ તે ન હોવો, (આપણી અતિ આધુનિક બંગાળીની રીતિમાં અપક્રમ ગુણ બની ગયો છે), યતિભ્રષ્ટ અર્થાત્ છંદમાં યતિભંગ, ભિન્નવૃત્ત અર્થાત્ છંદોભંગ, વિસંધિ અર્થાત્ જ્યાં સંધિ કરવાની જરૂર હોય ત્યાં સંધિ ન કરવી, દેશકાલકલાલોકન્યાયાગમવિરોધી અર્થાત્ દેશ કાળ, કલાશાસ્ત્રવિરોધી, લોકવ્યવહારવિરોધી અને યુક્તિ અને આગમવિરોધી વર્ણન. આ દોષો એકંદરે ભરતે ગણાવેલા દોષો સાથે મળતા આવે છે; જો કે બધી રીતે મળતા આવે છે એમ ન કહી શકાય. દસમા દોષના ઉલ્લેખની નાટ્યમાં પણ ખાસ જરૂર હતી. એમ છતાં ભરતે તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એ ઉપરાંત ભામહે બીજા દસ દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જેમકે, નેયાર્થ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ સહેલાઈથી સમજાતો ન હોય, તાણીતૂસીને લાવવો પડતો હોય, ક્લિષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ અસ્પષ્ટ હોય, અન્યાર્થ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ થતો ન હોય, અવાચક અર્થાત્ જ્યાં જે

અર્થ ઉપર ભાર દેવાની જરૂર હોય ત્યાં તેના ઉપર ભાર ન દેવો, ગૂઢશબ્દાભિધાન અર્થાત્ જ્યાં કઠિન શબ્દદ્વારા અર્થ ઢંકાઈ જતો હોય, અયુક્તિમત્ અર્થાત્ અસંભવિત વર્ણન, શ્રુતિદુષ્ટ અર્થાત્ અશ્લીલશબ્દ-પ્રયોગ, અર્થદુષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ કે તાત્પર્ય અશ્લીલ હોય, કલ્પના-દુષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં વાકયથી કોઈ અશ્લીલ કલ્પના મનમાં આવે એમ હોય, શ્રુતિકષ્ટ અર્થાત્ કર્કશ-શબ્દ-પ્રયોગ. આ દોષોની સાથે મમ્મટે કહેલા દોષોની તુલના કરીશું તો જણાય છે કે અલંકાર-શાસ્ત્રની નિપુણ આલોચનાની સાથે સાથે બીજા પણ ઘણી જાતના દોષો ધીમે ધીમે શોધાયા છે. મમ્મટે સોળ પ્રકારના પદદોષનો ઉલ્લેખ કર્યો છે—જેમકે, શ્રુતિકટુ અર્થાત્ કર્કશ શબ્દનો પ્રયોગ, ચ્યુતસંસ્કૃતિ અર્થાત્ વ્યાકરણદુષ્ટ, અપ્રયુક્ત અર્થાત્ વ્યાકરણ દુષ્ટ ન હોય તોયે તેવો પ્રયોગ ન હોવો, અસમર્થ અર્થાત્ જે શબ્દનો જે અર્થ ન થતો હોય તેનો તે અર્થમાં પ્રયોગ કરવો, નિહતાર્થ અર્થાત્ જે શબ્દના કોશમાં બે અર્થ હોય તેનો અપ્રચલિત અર્થમાં પ્રયોગ, અનુચિતાર્થ અર્થાત્ જ્યાં જે જાતના રસનું વર્ણન ચાલતું હોય તેનો વિરોધી શબ્દ વાપરવો. નિરર્થક અર્થાત્ છંદ મેળવવાને માટે અર્થહીન શબ્દનો પ્રયોગ કરવો. અવાચક અર્થાત્ જે શબ્દનો જે અર્થ ન હોય તે અર્થમાં તેનો ઉપયોગ કરવો. એ ઉપરાંત મમ્મટે ત્રણ પ્રકારના અશ્લીલ દોષો વર્ણવ્યા છે. સંદિગ્ધ અર્થાત્ જ્યાં બંને પ્રકારના અર્થ વિશે સંદેહ થાય, અપ્રતીત અર્થાત્ કોઈ પણ શાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ પારિભાષિક શબ્દનો અપ્રાસંગિક રીતે કાવ્યમાં ઉપયોગ. ગ્રામ્ય અર્થાત્ હલકા લોકોમાં વપરાતા શબ્દનો ઉપયોગ. નેયાર્થ અર્થાત્ કોઈ શબ્દનો એવો લાક્ષણિક અર્થ કરવામાં આવે જે અસુંદર અને અપ્રચલિત હોય (જેમકે, હે સુંદરી, તારું મુખ ચંદ્રને એક લપડાક લગાવે છે). ક્લિષ્ટ અથવા અર્થ સમજતાં જ્યાં ક્લેશ થાય તે. અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ

અર્થાત્ જે પદ ઉપર ભાર મૂકવાની જરૂર હોય તેના ઉપર ભાર ન મૂકવો, સાધારણ રીતે સમાસ કરવામાં જ્યારે કોઈ પણ અંદર આવતા શબ્દનો ભાર ઓછો થઈ જતો હોય અને તે શબ્દ ઉપર ભાર દેવાની જરૂર હોય. વિરુદ્ધમતિકૃત્ અર્થાત્ શબ્દની ગોઠવણીને લીધે જ્યાં ઊલટો અર્થ લાગતો હોય. મમ્મટે કહેલું છે કે ઉપર કહેલા ચ્યુતસંસ્કૃત, અસમર્થ અને નિરર્થક સિવાયના બીજા દોષો વાક્યમાં અને પદાંશમાં પણ હોઈ શકે. આ ઉપરાંત મમ્મટે કેટલાક વાક્યગત દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જેમકે પ્રતિકૂલવર્ણતા અર્થાત્ જે રસમાં જે જાતના વર્ણ વાપરવા જોઈએ તે ન વાપરવા, જેમકે ક્રોધનું વર્ણન કરવા જતાં કોમલ અક્ષરો વાપરવા. ઉપહતલુપ્તવિસર્ગ અને વિસંધિ અર્થાત્ અનેક વિસર્ગોની ઓકાર સંધિ કરવી અથવા સંધિ ન કરવી. હતવૃત્ત અર્થાત્ છંદઃપતન. ન્યૂનાધિકપદ, કોઈ પણ પદ ઓછું વાપરવું અથવા વધારે વાપરવું. પતત્પ્રકર્ષ, કોઈ એક ભાવને પહેલાં ઊંચે લઈ જઈને તેને નીચે ઉતારી દેવામાં આવે તે. સમાપ્તપુનરાત્તતા અથવા કોઈ એક વાક્ય પૂરું કરીને ફરીથી તેમાં પાછા જવું. અર્ધાન્તરૈકવાચક અર્થાત્ જ્યાં કોઈ શ્લોકના પ્રથમાર્ધનો અર્થ સમજવા દ્વિતીયાર્ધના અર્થની જરૂર પડતી હોય. અભવન્મતયોગ અર્થાત્ જ્યાં ભિન્ન વિભક્તિના પ્રયોગને લીધે અથવા આકાંક્ષાદિના અભાવને લીધે ભિન્નભિન્ન વાક્યને એક વાક્ય તરીકે લેવામાં મુશ્કેલી નડે, જેમકે 'જે' કહીને પછી 'તે' ન કહેવામાં આવે અથવા એક વાર 'જેઓનું' કહીને ત્યાર પછી 'તેઓનું' કહેવાને બદલે 'તેઓ' કહેવામાં આવે. અનભિહિત વાક્ય અર્થાત્ જ્યાં જે વાત પ્રધાનભાવે કહેવાની જરૂર હોય ત્યાં તે કહેવામાં ન આવે, પરંતુ કોઈ વિરુદ્ધ શબ્દના પ્રયોગદ્વારા વક્તવ્યને અપ્રધાન બનાવી દેવામાં આવે. પૂર્વોક્ત અવિમૃષ્ટવિધેયાંશની સાથે આને થોડો ભેદ છે. અપદસ્થ પદ અને

અપદસ્થ સમાસ અર્થાત્ જ્યાં પદો ઊલટપાલટ વાપરવાથી અથવા અસ્થાને સમાસ કરવાથી અર્થ બરાબર પ્રગટ ન થાય તે. 'કોઈએ પણ ત્યાગ કર્યો નહતો' એમ કહેવા જતાં જો એમ કહે 'ત્યાગ કર્યો નહોતો કોઈએ.' સંકીર્ણ, જ્યાં બે ભિન્ન ભિન્ન વાકયો એવી રીતે રચવામાં આવે કે અન્વય કરતી વખતે પાછલા વાકયમાંથી શબ્દ લાવીને આગલું વાકય સમજવું પડે અથવા આગલા વાકયમાંથી શબ્દ લઈને પાછલું વાકય સમજવું પડે. ગર્ભિત અર્થાત્ જ્યાં એક વાકયમાં બીજા વાકયને દાખલ કર્યા વગર અર્થ ન કરી શકાય—જેમકે કોઈ એમ કહે 'દુર્જનની સાથે સોબત તને હું કહું છું કરવી ન જોઈએ.' અહીં 'તને હું કહું છું' એટલો ભાગ જુદો હોવા છતાં વાકયમાં ન ગોઠવીએ તો અર્થ કરી શકાતો નથી. પ્રસિદ્ધહત અર્થાત્ જે શબ્દ જ્યાં વપરાતો હોય તેને ત્યાં ન વાપરતાં બીજે વાપરવો—જેમકે દેડકો ગર્જના કરે છે. ભગ્નપ્રક્રમ અર્થાત્ જે રીતે વાકયની શરૂઆત કરી હોય તે રીતે તેને પૂરું ન કરવું. જો કોઈ કહે 'રજનીનાથ અસ્ત પામતાં રાત્રિ પણ ભાગી જાય છે' તો આ દોષ થાય. એમ કહેવું જોઈએ કે 'રજનિનાથ ચાલ્યા જતાં રાત પણ ચાલી જાય છે!' અક્રમ અર્થાત્ જે રીતે એક પછી એક વર્ણન કરવામાં આવતાં હોય તેમાંના એકનું તે રીતે વર્ણન ન કરવું તે. અમતપરાર્થતા અર્થાત્ બીભત્સ રસ વર્ણવતી વખતે જો શૃંગાર રસની ભાષા વાપરવામાં આવે.

એ ઉપરાંત મમ્મટે અનેક અર્થ-દોષોનું વર્ણન કરેલું છે, જેમકે અપુષ્ટ અર્થાત્ એવા વિષયનું વર્ણન કરવું જે ન કર્યું હોય તો પણ વક્તવ્યાર્થને કશી હાનિ ન થતી હોય. કષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં શબ્દવિન્યાસના દોષને લીધે અર્થ સમજતાં કષ્ટ પડે. વ્યાહત અર્થાત્ કોઈ એક વિષયની નિંદા અથવા પ્રશંસા કરીને ફરીથી તેનાથી વિપરીત રીતે વર્ણન

કરવું. પુનરુક્ત એટલે એક શબ્દથી જે વસ્તુ કહી હોય તે ફરીવાર બીજા શબ્દથી કહેવી તે. જ્યાં જે કહેવું જોઇએ ત્યાં તે ન કહેતાં પછીથી કહેવું તેને દુષ્ક્રમ કહે છે. 'મને હાથી આપો નહિ તો ઘોડો આપો' એમ કહી શકાય, પરંતુ 'ઘોડો આપો નહિ તો હાથી આપો' એમ ન કહેવાય. ગ્રામ્ય પહેલાં કહેવાઈ ગયો છે. સંદિગ્ધ અને નિર્હેતુ, જ્યાં વાકયનો અર્થ સમજ્યા છતાં તાત્પર્ય સંબંધે શંકા રહે અથવા વાકયમાં વર્ણવેલા અર્થનું પૂરતું કારણ ન આપવામાં આવ્યું હોય. પ્રસિદ્ધિ કે વિદ્યાવિરુદ્ધ અર્થાત્ જ્યાં પ્રસિદ્ધિ વિરુદ્ધ અથવા શાસ્ત્ર–વિરુદ્ધ વાત કહેવામાં આવી હોય. અનવીકૃત અર્થાત્ જ્યાં નવીનતા ન હોય. આ પ્રમાણે મમ્મટે આ જાતના બીજા અનેક અર્થદોષોનું વર્ણન કરેલું છે, અને એ પછી તેમણે રસદોષની ચર્ચા કરેલી છે. તેની ચર્ચા બીજે પ્રસંગે કરવામાં આવશે. મમ્મટ વગેરે એમ માનતા કે શબ્દ અને અર્થ કાવ્યના શરીરરૂપ છે અને રસ તેનો પ્રાણ છે. રસના જે પરિપંથી અર્થાત્ જેને લીધે રસ–પ્રતીતિમાં વિલંબ થાય અથવા બાધા જન્મે અથવા પૂર્ણ રીતે રસનું ગ્રહણ ન થાય, તેને જ તેમણે દોષ માન્યા છે. એટલા માટે દોષના વિભાગ પાડતી વખતે પદગત, વાકયગત, વાકયાર્થગત અને રસગત એમ ચાર પ્રકારે દોષના વિભાગ પાડયા છે. ભામહથી વામન સુધી કોઈએ પ્રધાન ભાવે રસને મહત્ત્વ આપ્યું નથી, એથી રસને અપકર્ષક હોય એટલે દોષ ગણાય એવું એ લોકોએ કહ્યું નથી. વામને કહ્યું હતું કે ગુણથી જે વિપરીત હોય તે જ દોષ. વામને પરંતુ દોષને ગુણાપેક્ષી બનાવી ગુણનો સ્વતંત્ર સ્વીકાર કર્યો છે. એ વાતની ના પાડી શકાય એમ નથી કે ભામહ દોષનું યથાર્થ તાત્પર્ય પકડી શકયા હતા. તેમણે રસની સાથે દોષના સંબંધની ચર્ચા કરી નથી, પરંતુ તેમાં તેમની કશી ભૂલ થઈ છે એમ ન કહી શકાય, પરંતુ મમ્મટે જે વ્યાખ્યા

બાંધી છે કે રસને અપકર્ષક હોય તે જ દોષ—એ વ્યાખ્યા જ બરાબર છે કે કેમ એ વિચારવા જેવી વાત છે, કારણ મમ્મટે પોતે કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે–तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि અર્થાત્ ગુણયુક્ત અને દોષહીન શબ્દાર્થ કદાચ અલંકારવિહીન હોય તો પણ કાવ્ય તરીકે ગણી શકાય. આ વ્યાખ્યામાં કાવ્ય થવા માટે રસ હોવો જ જોઇએ એવું મમ્મટે કહ્યું નથી, માત્ર ગુણયુક્ત, દોષવિહીન શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહી શકાય, એટલું વ્યાખ્યાનું તાત્પર્ય છે. અલંકાર અથવા રસ હોવા ન હોવા ઉપર શબ્દાર્થના કાવ્યત્વનો આધાર નથી. પાછળથી થયેલા અનેક જણે પણ કાવ્યત્વ માટે રસની એકાંત આવશ્યકતા સ્વીકારી નથી. જગન્નાથે રસગંગાધરમાં લખ્યું છે કે, સ્વભાવોક્તિ હોય ત્યાં કોઇ પણ રસ હોતો નથી, પરંતુ તેના કાવ્યત્વનો અસ્વીકાર કરી શકાય એમ નથી. આ વાત માનીએ તો મમ્મટના પોતાનામાં સ્વવચન–વિરોધ ઊભો થાય છે. કારણ, કેવળ વાકયાર્થમાં જ દોષ હોઈ શકે, એમ જો હોય તો રસગત દોષ સિવાયના બીજા બધા જ દોષોને ખરું જોતાં પદગત, વાકયગત અથવા વાકયાર્થગત માનવા પડે. ભામહથી માંડીને વામન સુધી દોષને વાકયાર્થગત જ માનવામાં આવ્યા છે. વાકયાર્થગત જે બધા દોષોની આપણે વાત કરી છે, તે અનેક સૂક્ષ્મવિભાગોને કારણે અતિ વિસ્તૃત લાગે છે છતાં, તે દોષો છેવટે તો અર્થપ્રતીતિમાં વિલંબ, વૈષમ્ય, શબ્દની કર્કશતા, ગ્રામ્યતા કે અશ્લીલતા–જનિત કોઈ પ્રકારના વિઘ્નો શબ્દમાં અથવા અસંભવ અને અપ્રસિદ્ધ અથવા ન્યાયવિરોધી કે શાસ્ત્રવિરોધી વર્ણનાયુક્ત મનના એક જાતના ક્ષોભમાં કે અર્થ પ્રતીતિની અસંગતિમાં પર્યવસાન પામે છે. જે વાકયાર્થથી સુંદરકાવ્ય થવાનું હોય તે તો એવો હોવો જોઈએ કે તેમાં કોઇ પણ જાતનો ભાષાદોષ, અથવા શબ્દવિન્યાસ–દોષ, યથાયોગ્ય પ્રાધાન્યનિરૂપણના

ક્રમભંગનો દોષ, છંદઃપતનનો દોષ, અથવા નાનાવિધ અનુચિત વર્ણનનો દોષ ન હોય. ભામહે જે બે પ્રકારના દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેમાં દોષનાં સાચાં તાત્પર્ય બધાં જ આવી ગયાં છે. તે ઉપરાંત ભામહે બીજી પણ એક સુંદર વાત એ કહી છે કે, કાવ્ય એવું હોવું જોઈએ કે તેને કોઈ પણ વ્યાખ્યા (સમજૂતી) ની જરૂર ન રહે.

काव्यान्यपि यदीमानि व्याख्यागम्यानि शास्त्रवत् ।
उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधसो हताः ॥

કોઈ કોઈ ઠેકાણે કંઈક કંઈક મતભેદ હોવા છતાં દંડીએ પણ એકંદરે ભામહનાં દોષનાં લક્ષણોને સ્વીકાર્યાં છે. દોષની સાથે ગુણનો સંબંધ શો એ વિશે દંડીએ કશું કહ્યું નથી. પરંતુ તોપણ કેટલાક દોષને તેમણે સ્વતંત્ર રીતે દોષ તરીકે સ્વીકાર્યા નથી અને વૈદર્ભી રીતિમાં જે ન મળે તે બધાને તેમણે દોષ તરીકે ગણ્યા છે. અહીં એવું લાગે છે કે તેમણે જાણે ગુણથી વિપરીત તે દોષ એમ માન્યું હોય. વામને દોષના વિભાગ કરતી વખતે પદદોષ, પદાર્થદોષ, વાક્યદોષ વાક્યાર્થદોષ—એ ચાર પ્રકારના દોષનો સ્વીકાર કર્યો છે. રુદ્રટ કહે છે કે શબ્દ અને અર્થ મળીને કાવ્ય થાય છે. માટે દોષ બે પ્રકારના હોય—શબ્દદોષ અને અર્થદોષ. શબ્દદોષમાં તેમણે પદદોષ અને વાક્ય-દોષ એ બે પ્રકારના દોષ કહ્યા છે. તેમણે છ પ્રકારના પદદોષનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જેમકે અસમર્થ, અપ્રતીત, વિસંધિ, વિપરીત કલ્પના, ગ્રામ્ય અને દેશ્ય. વાક્યદોષના ત્રણ પ્રકાર છે—સંકીર્ણ, ગર્ભિત અને ગતાર્થ. વાક્યાર્થ-દોષ નવ પ્રકારના છે—અપહેતુ, અપ્રતીત, નિરાગમ, બાધયત, અસંબદ્ધ, ગ્રામ્ય, વિરસ, તદ્વત્, અતિમાત્ર. આ ઉપરાંત તેમણે ત્રણચાર જાતના ઉપમાદોષ પણ સ્વીકારેલા છે. ભામહથી માંડીને મમ્મટ સુધી બધાએ જ લગભગ કોઈ દોષને નિત્ય અને કોઈ કોઈ દોષને અનિત્ય કહ્યા છે.

કોઈ કોઈ દોષ એવા હોય છે કે કોઈ ઠેકાણે તે દોષરૂપ હોય તોપણ બીજે ઠેકાણે તે ગુણરૂપ પણ હોઈ શકે. કર્કશ શબ્દનો પ્રયોગ જોકે શૃંગારરસમાં દોષ ગણાય, તો પણ રૌદ્રરસમાં તે ગુણ ગણાય. ભામહે કહ્યું છે કે સંનિવેશ-વૈચિત્ર્યને કારણે અને પ્રયોગના ક્ષેત્રવૈચિત્ર્યને કારણે અસાધુ પણ સાધુ બની જાય છે, અને સાધુ પણ અસાધુ બની જાય છે—અર્થાત્ દોષ પણ ગુણ અને ગુણ પણ દોષ બની જાય છે:

संनिवेशविशेषात्त दुरुक्तमपि शोभते ।
नीलं पलाशमाबद्धं अन्तकाले स्रजामिव ॥ भामह १–५४
किंचिदाश्रय सौंदर्याद् धत्ते शोभामसाध्वपि ।
कान्ताविलोचनन्यस्तं मलीमसमिवाञ्जनम् ॥ १–५५
यथातद्वदसाधीयः साधीयश्च प्रयोजयेत् ॥ १–५८
एतद् ग्राह्यं सुरभिकुसुमं ग्राम्यमेतन् निधेयम् ।
धत्ते शोभां विरचितमिदं स्थानमस्यैतदस्य ॥
मालाकारो रचयति यथा साधु विज्ञाय मालाम् ।
योज्यं काव्येष्ववहितधिया तद्वदेवाभिधानम् ॥ १–५९

ભોજે પણ દોષને પદગત, વાક્યગત અને અર્થગત કલ્પીને અનેક પ્રકારના દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સોળ પદદોષો જેમકે—અસાધુ, અપ્રયુક્ત, કષ્ટ, અનર્થક, અપાર્થક, અપુષ્ટાર્થ, અસમર્થ, અપ્રતીત, ક્લિષ્ટ, ગૂઢ, નેયાર્થ, સંદિગ્ધ, વિરુદ્ધ, અપ્રયોજક, દેશ્ય અને ગ્રામ્ય. સોળ વાક્ય દોષો જેમકે—શબ્દહીન, ક્રમભ્રષ્ટ, વિસંધિ, પુનરુક્તિ, વ્યાકીર્ણ, વાક્યસંકીર્ણ, અપદ, વાક્યગર્ભિત, ભિન્નલિંગ, ભિન્નવચન, ન્યૂનોપમા, અધિકોપમા, ભગ્નયતિ, અશરીર, અવીતિમત્. આ ગણત્રીમાં કશી નવીનતા નથી.

ભામહ ગૌડી, વૈદર્ભી વગેરે રીતિ ગણવાના પક્ષપાતી નથી. એટલા માટે તેઓ ગુણ ગણવાની બાબતમાં પણ ઘણેભાગે ઉદાસીન

છે. ભરતે કહેલા દસ ગુણોનો અસ્વીકાર કરી માધુર્ય, ઓજઃ અને પ્રસાદ, એ ત્રણ ગુણને જ તેમણે વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. ઉદ્ભટે ભામહની ટીકા કરતાં કહેલું છે કેઃ–" समवायवृत्या शौर्यादयः संयोगवृत्या तु हारादय इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः, ओजःप्रभृतिनामनुप्रासोपमादिनां चोभयेषामपि समवायवृत्या स्थितिरिति गड्डलिका प्रवाहेणैवैषां भेदः ।" અર્થાત્ કોઈ કોઈ માને છે કે વીરત્વ વગેરે માણસના સ્વાભાવિક ગુણ છે, પરંતુ અલંકારાદિ બાહ્યવસ્તુ છે, તેની સાથે શરીરનો સંયોગ થાય છે ત્યારે તે શરીરની શોભા વધારે છે. ઓજઃ, માધુર્ય વગેરે પણ તે જ પ્રમાણે શબ્દાર્થના સ્વાભાવિક ગુણ છે, પરંતુ ઉપમા વગેરે અલંકાર સ્વાભાવિક ગુણ નથી, તે કેવળ બહારથી આણેલા ગુણ છે—એ વાત સાચી નથી. ગાડરિયા પ્રવાહમાં પડીને ગતાનુગતિકભાવે ઘણાએ ગુણ અને અલંકારમાં આવો ભેદ માની લીધો છે.

વામને કહ્યું છે કે, જેનાથી કાવ્યમાં શોભા ઉત્પન્ન થાય તેને ગુણ કહે છે. અલંકારદ્વારા આ કાવ્યશોભા ઑર વધી જાય છે—काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणास्तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः । એના જવાબમાં મમ્મટ કહે છે કે વામનની આ વ્યાખ્યા અસંગત છે. કારણ જો બધા ગુણ હોય તો જ કાવ્ય કહેવાય એમ હોય તો ગૌડી પાંચાલી વગેરે રીતિ જેમાં બધા ગુણો નથી, તેને કાવ્ય ન કહી શકાય. જો થોડા ગુણ હોય તો યે ચાલી જતું હોય તો વૈદર્ભી રીતિમાં 'આ પહાડ ઉપર ધૂમ અને વહ્નિ છે,' એમ જો કહીએ તો તેને પણ કાવ્ય તરીકે સ્વીકારવું પડે. વળી બીજે પક્ષે એવી વાકયરચના પણ ચાલી શકે, જેમાં વામને કહેલા ગુણોમાંનો એક પણ ન હોય, અને છતાં તે વાકયના કાવ્યત્વને હાનિ ન પહોંચી હોય અને અલંકારની પણ કશી ત્રુટિ ન હોય.

વામને દસ શબ્દ અને અર્થગુણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. શબ્દગુણ

તરીકે ઓજ: શબ્દનો અર્થ પદરચનાની ગાઢતા; અર્થગુણ તરીકે એનો અર્થ અર્થગાંભીર્ય. પ્રસાદ કહીએ એટલે એક તરફ શબ્દની શિથિલ રચના એમ સમજાય, અને બીજી તરફ અર્થની સરલતા સમજાય. શ્લેષનો અર્થ એક તરફ શબ્દનું લીસાપણું અર્થાત્ જેને લીધે અનેક શબ્દો એક શબ્દ જેવા લાગે તે થાય, અને બીજી તરફ એક શબ્દમાં ભિન્નભિન્ન અર્થનો સમાવેશ એવો થાય. સમતાનો એક અર્થ શબ્દવિન્યાસની ભંગીની એકરૂપતા થાય, અને બીજો અર્થ ભાવનું સામંજસ્ય થાય. સમાધિનો એક અર્થ શબ્દચ્છટાનું ઉત્થાન-પતન અથવા આરોહ-અવરોહ, અને બીજો અર્થ મૂળ અર્થનો સહેલાઈથી બોધ થવો, એવો થાય. માધુર્યનો અર્થ એક બાજુ પૃથક્ પૃથક્ પદવિન્યાસ થાય, અને બીજી બાજુ ઉક્તિનું વૈચિત્ર્ય થાય. સૌકુમાર્ય શબ્દનો એક અર્થ શબ્દની કોમળતા અને બીજો અર્થ ભાવની પ્રિયતા થાય. ઉદારતા શબ્દનો એક અર્થ શબ્દનૃત્ય થાય અને બીજો ગ્રામ્યતા રસનો અભાવ થાય. અર્થવ્યક્તિનો એક અર્થ સહેલાઈથી અર્થપ્રતીતિ થવી એવો થાય અને બીજો અર્થ વર્ણનીય વિષયની સ્ફુટતા થાય. કાંતિ શબ્દનો એક અર્થ શબ્દની ઉજ્જ્વલતા થાય અને બીજો અર્થ રસદીપ્તતા થાય.

ભરતે જે રીતે ગુણની ગણના કરેલી છે તે જ રીતે દંડીએ અને વામને પણ કરેલી છે. પરંતુ એ ત્રણે જણે ગુણોનાં જે નામ આપ્યાં છે તેમાં પુષ્કળ ગોટાળો છે. દંડીએ જેને શ્લેષ કહ્યો છે તે વામનના 'ઓજઃ' ગુણને મળતો છે અને વામનના પૃથક્પદત્વ અને અગ્રામ્યત્વ ભેગાં કરીએ તો દંડીના માધુર્ય જેવું થાય. વામનની અર્થવ્યક્તિ દંડીના સ્વભાવોક્તિ અલંકારને મળતી આવે છે. વામનની સમાધિની સાથે દંડીની સમાધિને કંઈ મળતાપણું નથી. વળી ઓજઃના લક્ષણમાં ભરતે સમાસબહુલ પદાડંબર ગણ્યો છે; એની સાથે દંડી

અને ભોજ મળતા થાય છે, પણ હેમચંદ્ર નથી થતા. હેમચંદ્ર નીચ વસ્તુમાં ઉચ્ચતા અને મહત્ત્વનું આરોપણ કરવાને ઓજઃ કહે છે. વળી ભરતે જેને પ્રસાદ કહ્યો છે, તેને દંડીએ સમાધિ કહ્યો છે, અને વામનના મત અનુસાર તે વક્રોક્તિ અલંકાર ગણાય. વળી ભોજે કહ્યું છે કે પ્રસાદ એટલે પ્રસિદ્ધ વર્ણન. ભરતની રસભાવસમન્વિત ઉદારતાની સાથે વામનની ઉદારતાને બહુ ભેદ છે. વળી ભોજે વિકટ વિકટ અર્થોના સંનિવેશને ઉદારતા કહી છે.

ભોજે ચોવીસ શબ્દગુણનું અને ચોવીસ અર્થગુણનું વર્ણન કર્યું છે અને ગુણની સ્વતંત્રતા સ્વીકારી છે. શબ્દગુણ જેવા કે શ્લેષ—અનેક પદોને એકત્ર ઠાંસીને એકપદ જેવો દેખાવ કરી દઢ ગૂંથણી, આ વામનના શ્લેષને મળતો આવે છે. પ્રસિદ્ધ વ્યવહારનું વર્ણન તે પ્રસાદ— એની સાથે વામનને મેળ નથી. એને શબ્દગુણ ન કહેતાં અર્થગુણ જ કહેવો જોઈએ. પહેલેથી તે છેવટ સુધી ભિન્નભિન્ન કોમલ વર્ણોના મિશ્રણથી જે રચના કરવામાં આવે તેને સમત્વ કહે છે. એની સાથે વામનની સમતાને મળતાપણું નથી. વામનની પેઠે ભોજે પણ પૃથક્ પૃથક્ પદ-પ્રયોગને માધુર્ય કહ્યું છે. ભોજ અને વામન બંને કહે છે કે કઠોર અક્ષર ન વાપરવા એને સૌકુમાર્ય કહે છે. ભોજ કહે છે કે એક વાકય જો સંપૂર્ણ રીતે સમજી શકાય તો તેને અર્થવ્યક્તિ કહે છે. વામનના મત પ્રમાણે જેમાંથી ઝટઝટ અર્થ સમજાય તે વાકયને અર્થવ્યક્તિ ગુણયુક્ત કહેવાય. શબ્દગૂંથણીના લાવણ્યને ભોજે કાંતિ કહી છે. એ વામનને મળતી આવે છે પણ બંને એક નથી. વિકટ અક્ષરોની ગૂંથણીને ભોજ ઉદારતા કહે છે; નાચતી શબ્દરચનાને વામન ઉદારતા કહે છે. સમાસભૂયસ્ત્વને ભોજ અને વામન ઓજઃ કહે છે. રચનાની ગાઢતાને ભોજ ઔર્જિત્ય કહે છે. એનામાં અને ઓજઃમાં ખાસ કશો ભેદ નથી. એકના ધર્મનો બીજામાં વિન્યાસ કરવાને ભોજે સમાધિ કહી છે. એની સાથે વામનની આરોહ-અવરોહ-રૂપ

સમાધિને કશું મળતાપણું નથી. એ ઉપરાંત પણ ભોજે બીજા કેટલાક શબ્દગુણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સુંદર સુંદર વિશેષણો આપવાં તે ઉદાત્ત, ચાટુવાક્ય તે પ્રેયઃ, સુબન્ત અને તિઙન્ત પદોના સારા પ્રયોગને સુશબ્દતા, શબ્દમાંથી ઝંકાર જાગે તો ગાંભીર્ય, વિસ્તૃત કરીને કહેવું તે વિસ્તર, થોડા શબ્દોમાં કહેવું તે સંક્ષેપ, અર્થને માટે આવશ્યક હોય એટલું જ બોલવું તે સંમિત, ભાવના ઉચ્છ્વાસને લીધે અનુચિત વાક્ય પ્રયોગ કરવો તે ભાવિક, પૂર્વાર્ધમાં સ્વર ઊંચો ચડે અને ઉત્તરાર્ધમાં નીચો પડે તો ક્રમ. એની સાથે વામનની સમાધિને મળતાપણું છે. જે પદ્ધતિએ રચનાની શરૂઆત થઈ હોય બરાબર તે જ પદ્ધતિએ જો તેનો અંત આવે તો ભોજ તેને ક્રમ કહે છે. વાક્યભંગીદ્વારા કોઈ પણ અર્થ પ્રગટ કરવો એને ભોજ ઉક્તિ કહે છે, જેમકે એવો પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે કે 'તેઓ કુશળ તો છે ને' અને તેનો જવાબ મળે 'જીવે છે ખરા.' એની વિશેષ ચારુતા હોય તો ભોજ તેને પ્રૌઢિ કહે છે. ભોજે આ પ્રમાણે ચોવીસ અર્થગુણનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે, પણ તેનો હું હવે અહીં ઉલ્લેખ કરવા માગતો નથી.

ભિન્નભિન્ન લેખકના ભિન્નભિન્ન ગુણલક્ષણનો વિચાર કરીએ તો માલમ પડે છે કે, એક જ અર્થમાં તેમણે એક નામ વાપર્યું નથી, ભોજ વગેરેએ અનેક નવા ગુણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જે ભરતથી માંડીને વામન સુધી કોઈએ કર્યો નથી. તે ઉપરાંત એ પણ જોવામાં આવે છે કે બધા ગુણો કોઈ પણ એક રચનામાં હોઈ શકે નહિ. કોઈ પણ એક રચનામાં જો વામનનો ઓજઃ અથવા શ્લેષ ગુણ હોય, તો તેમાં માધુર્ય ગુણ ન હોઈ શકે. વળી એવું પણ જોવામાં આવે છે કે, એક ગુણ હોય તો કદાચ બીજા ગુણની આવશ્યકતા જ ન રહે, કારણ બધા ભિન્નભિન્ન ગુણોનું પાર્થક્ય સુસ્પષ્ટ નથી.

ઓજઃ હોય એટલે જ શ્લેષ હોય; તો પછી ઓજઃ અને શ્લેષને જુદા ગણવાથી શો લાભ? આ દસ શબ્દગુણ અને દસ અર્થગુણ અથવા ચોવીસ શબ્દગુણ અને ચોવીસ અર્થગુણ કલ્પવામાં આવ્યા છે તે પણ ઘણે ભાગે સ્વૈર રીતે જ કલ્પેલા છે એમ કહી શકાય. એ ગણનામાં કોઈ યુક્તિપૂર્ણ વ્યવસ્થા નથી. જો પ્રસાદથી વિપરીત હોય એટલે જ ઓજઃ થાય તો પ્રસાદ અને ઓજઃ બંનેને સ્વતંત્ર ગુણ માનવાનું પ્રયોજન શું? ઓજઃને જો ગુણ કહેવામાં આવે, તો પ્રસાદને ન કહેવાય, પ્રસાદને જો ગુણ કહેવામાં આવે તો ઓજઃ ને ન કહેવાય. વળી વામને સમાધિને અર્થગુણ કહ્યો છે. જ્યાં ખૂબ ધ્યાન આપીને કોઈ કાવ્યનો અર્થ સમજવો પડે, ત્યાં તે કાવ્યમાં તે સમાધિગુણ કહેવાય, ખૂબ ધ્યાન આપવા છતાં પણ જો અર્થ ન સમજાય, તો તે કાવ્ય જ ન થઈ શકે. ગુણ–ગણનાની આ સમાલોચના પ્રાચીનોને પણ સૂઝી હતી. એટલા માટે આપણે જોઈએ છીએ કે, પ્રાચીન કાળમાં ભામહે જેમ ભરતના દસ ગુણોનો અસ્વીકાર કરીને માધુર્ય ઓજઃ અને પ્રસાદ એમ ત્રણ ગુણો સ્વીકાર્યા હતા, તેમ મમ્મટે પણ વામનના દસ શબ્દ–ગુણ અને અર્થગુણનો ત્યાગ કરીને ફરી પાછા ભામહના માધુર્ય ઓજઃ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણો જ સ્વીકાર્યા હતા—माधुर्यौजःप्रसादाख्यास्त्रयस्ते न पुनर्दश । વામને કહ્યું હતું, વૈદર્ભી રીતિમાં દસે ગુણો છે અને તેમાં જ યથાર્થ કાવ્યત્વ રહેલું છે. મમ્મટ કહે છે કે રસનો જે સ્વાભાવિક ધર્મ છે અર્થાત્ જ્યાં રસ છે ત્યાં અવિચ્છિન્ન ભાવે જે ધર્મ હોય છે અને રસનો ઉત્કર્ષ સાધતો હોય છે તે જ ગુણ. ગુણ વર્ણ કે શબ્દ કશાનો ધર્મ નથી, ગુણ રસનો ધર્મ છે. એટલે રસના ભેદ પ્રમાણે ગુણમાં પણ ભેદ પડે છે. શૃંગાર કરુણ અને શાંતનો માધુર્ય–ગુણ ચિત્તને દ્રવીભૂત કરે છે અને તે તે રસને સહાયક થાય છે. તે જ પ્રમાણે વીર, બીભત્સ અને રૌદ્ર

રસમાં ઓજો ગુણ ચિત્તને વિસ્તારે છે અને તે તે રસને સહાયક થાય છે. પરંતુ પ્રસાદ-ગુણ બધા રસને જ અનુકૂળ છે. મમ્મટે વળી કહ્યું છે કે, વામનના દસ ગુણોનો વિચાર કરીએ તો માલૂમ પડે છે કે તેમાંના કેટલાક એવા છે કે તેમાંના કોઈ એકમાં જ બીજી વસ્તુઓનો સમાવેશ કરી શકાય. વળી કેટલાક એવા છે કે તેમને સ્વતંત્ર ગુણ-રૂપે ન ગણી શકાય, કોઈ અમુક ગુણ ન હોય એટલા માત્રથી જ તે ગુણ બની જાય છે. વળી કેટલાક એવા છે કે કોઈ રસમાં તેઓ ગુણ ન બનતાં દોષ જ બની જાય છે. વામને કહેલા શ્લેષ, સમાધિ, ઉદારતા અને પ્રસાદ ઓજોગુણ સિવાય કશું જ નથી. શ્લેષનો અર્થ અનેક પદોનું એકપદ જેવા દેખાવું એવો થાય છે. સમાધિનો અર્થ ગાઢતા અને અશિથિલતા થાય છે. ઉદારતાનો અર્થ નાચતી પદરચના થાય છે. આ બધાંને જ ઓજોગુણમાં લઈ શકાય. કારણ એમાંના દરેકમાં જ પદરચનાનો ગાઢ સંનિવેશ રહેલો છે. વળી પ્રસાદ-ગુણમાં અર્થવ્યક્તિ અથવા સહેલાઈથી અર્થબોધ થવો એ લઈ શકાય. વળી સમતા અર્થાત્ કોમલ શબ્દ વડે શરૂઆત કરી હોય તો ઠેઠ સુધી કોમલ શબ્દો જ વાપરવા જોઈએ એ નિયમ બધે લાગુ પડી શકતો નથી. શરૂઆતમાં કોમલ શબ્દ વાપર્યા હોય તોપણ જો ભીષણતાનો બોધ કરાવવો હોય તો કોમલ શબ્દો વાપરવા એ ગુણ નહિ પણ દોષ બની જશે. વળી કષ્ટત્વ અને ગ્રામ્યત્વ દોષ ન હોય એટલા માત્રથી જ આપોઆપ સૌકુમાર્ય આવી જાય છે. સૌકુમાર્ય અને કાંતિ જુદી વસ્તુ નથી. વળી વામને કહેલા અર્થગુણનું ખંડન કરતાં મમ્મટ કહે છે કે અર્થગત ઓજોગુણને વામને પ્રૌઢિ કહી છે. પ્રૌઢિ શબ્દનો અર્થ જે એક શબ્દથી કહી શકાય તે એક વાક્યથી સમજાવવું, જે એક વાક્ય વડે સમજાવી શકાય તેને એક શબ્દ વડે સમજાવવું, અર્થને અનેક વાક્ય વડે સમજાવવો, પરંતુ એ

બધું જ એ ઓજોગુણનું ઉક્તિવૈચિત્ર્ય માત્ર છે.* એટલું જ નહિ એને ગુણ પણ ન કહી શકાય. કારણ, એ ન હોય તોપણ કાવ્ય થાય. વામનનું તાત્પર્ય એ છે કે, જે ગુણોનો તેમણે ઉલ્લેખ કરેલો છે તે ન હોય તો કાવ્યત્વ સંભવે નહિ. કેટલાકે વામનનું સમર્થન કરતાં કહેલું છે કે કોઈ એક વિશેષ ગુણ ન હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્યત્વ મટી જાય છે એમ નથી. ગુણનું તાત્પર્ય એ છે કે તે ચિત્ત ઉપર એક પ્રકારનો વિશેષ પ્રભાવ વિસ્તારે છે અને વચનભંગીમાં વૈચિત્ર્ય આણે છે. એના જવાબમાં ઘણા કહે છે કે વામને લખેલા અનેક ગુણો એવા છે જેનાથી વૈચિત્ર્ય ન સધાતાં કેવળ અર્થપ્રતીતિમાં જ વિલંબ થાય છે. ચંદ્ર ન કહેતાં અત્રિ-લોચન-સંભૂત જ્યોતિ કહીએ તો વાચકને વધારે વિચાર કરવો પડે એ જ. વામનના પ્રસાદ, માધુર્ય, સૌકુમાર્ય, ઉદારતા સ્વતંત્ર અર્થ-ગુણ નથી. અપુષ્ટાર્થત્વ, અધિકપદત્વ અને

---

* આ વાક્યમાં 'અર્થને અનેક વાક્યો વડે સમજાવવો'-એ ખંડ જરા અસ્પષ્ટ લાગતાં કાવ્યપ્રકાશ જોયો તો તેમાં એ ભાગની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરેલી મળી: व्यासः विस्तारः। एक वाक्यार्थस्य अनेक वाक्येन प्रतिपादनं व्यास इति अर्थः। समासः संक्षेपः। अनेक वाक्यार्थस्य एक वाक्येन प्रत्यायनं समासः। એ ઉપરથી મેં અહ્રેય ગ્રંથકારને પુછાવ્યું કે અહીં 'એક વાક્યના અર્થને અનેક વાક્યો વડે સમજાવવો' અનેક વાક્યોના અર્થને એક વાક્યવડે સમજાવવો, એવું કંઈક લખવા તમે નથી ઇચ્છતા? ત્યારે તેમણે મને લખ્યું કે તમે ઉતારેલાં વચનો તો ઝળકીકરની ટીકાનાં છે. કાવ્યપ્રકાશકારે લખ્યું છે—

पदार्थे वाक्यरचनं वाक्यार्थे च पदाभिधा।
प्रौढिर्व्याससमासौ च साभिप्रायत्वमस्य च॥
इति या प्रौढिः ओज इत्युक्तं तद्वैचित्र्यमात्रं, न गुणः।
तदभावेऽपिकाव्यव्यवहार प्रवृत्तेः।

—અનુ૦

અનવીકૃતત્વ, અશ્લીલ તેમજ ગ્રામ્યતાદોષ ન હોય એ જ પ્રસાદ, માધુર્ય, સૌકુમાર્ય અને ઉદારતા. વામનનો અર્થવ્યક્તિનો અર્થગુણ સ્વભાવોક્ત અલંકાર સિવાય બીજું કશું જ નથી. તેમનો કાંતિગુણ પણ રસધ્વનિ અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય સિવાય બીજું કશું નથી. અર્થવ્યક્તિનો અર્થ વસ્તુસ્વભાવનું સ્ફુટ વર્ણન એવો થાય છે. એટલે સ્વભાવોક્તિથી એને જુદો ન પાડી શકાય. કાંતિનો અર્થ દીપ્તિકરત્વ થાય છે. એટલે એ રસધ્વનિ અથવા રસવદલંકાર અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય સિવાય બીજું કશું જ નથી. આથી જ ગોવિંદ ઠક્કુરે પ્રદીપ–ટીકામાં લખ્યું છે–अर्थव्यक्तिस्तु वस्तुस्वभावस्य स्फुटता; सा च स्वभावोक्त्यन्तर्भूता । कान्तिस्तु दीप्तरसत्वं; सा च रसध्वनौ रसवदलंकारे गुणीभूतव्यंग्ये वान्तर्भूता । સ્ફુટ ભાવે વસ્તુ પ્રગટ કરવી એનું નામ અર્થવ્યક્તિ. એ સ્વભાવોક્તિમાં જ આવી જાય.

જોઈ એક જ આસને પ્રિયતમા બે, જૈ પૂંઠેથી ધીમે,
વ્હાલે વ્હાલથી એકનાં નયનને લીલાચ્છલે ઢાંકિયાં;
ડોકી સહેજ નમાવીને, પુલકથી, પ્રીતે ઉલ્હાસેલ ને
અંતર્હાસલસંત અન્ય–મુખને ધૂર્તે કર્યું ચુંબન.[1]

આ કવિતામાં નાનાવિધ ચાલાકી, યુક્તિ અને ધૂર્તતા પ્રગટ થાય છે. એવી જાતની કવિતા વામનના મત પ્રમાણે શ્લેષરૂપ અર્થગુણનો નમૂનો ગણાય. પરંતુ મમ્મટ કહે છે કે એમાં કવિની વિદગ્ધતારૂપ વૈચિત્ર્ય જ કેવળ પ્રગટ થાય છે. એ કોઈ પણ ગુણ નથી. સમતારૂપી અર્થગુણ એ કેવળ ક્રમભંગનો અભાવ જ છે.

---

१. दृष्ट्वैकासनसंस्थिते प्रियतमे पश्चादुपेत्यादरात्
एकस्या नयने विधाय विहित क्रीडानुबन्धच्छलः ।
ईषद्वक्रितकंधरः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसाम्
अन्तर्हासलसत्कपोलफलकां धूर्तोपरां चुंबति ॥

ઊગે છે સવિતા તામ્ર તામ્રરૂપે જ આથમે[1]

એવી રીતે પ્રક્રમ સાચવવો એ પ્રક્રમભંગરૂપ દોષનું કેવળ વિપરીત જ છે. સમાધિરૂપ અર્થગુણનો અર્થ અર્થદૃષ્ટિ અર્થાત્ કવિજનપ્રસિદ્ધ ઉપમાદિનો પ્રયોગ કરવો એવો થાય છે. એમ જો ન કરે અને પોતાના માથામાંથી એકાદ અદ્ભુત ઉપમા કાઢે તો કદી પણ કાવ્ય ન થઈ શકે. કોઈ જો લખે—

સદ્યોમુંડિત હૂણના ચિબુકશી નારંગી આ ઝૂલતી[2]

તો તે સ્વાભાવિક રીતે જ અર્થહીન બની જશે. એની મના કરવા માટે સ્વતંત્ર સમાધિ ગુણની કલ્પના કરવાની જરૂર નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે, જો કે ભરત, દંડી, વામન અને ભોજ વગેરેએ અનેક શબ્દ-ગુણ અને અર્થગુણ ગણાવ્યા છે, તોપણ ગુણ અને દોષને પરસ્પર-સાપેક્ષ ભાવે લઈએ અને અવ્યાપ્તિ અને અતિવ્યાપ્તિ ટાળીને તે બધાને શ્રેણીબદ્ધ કરીએ, તો ભામહના ત્રણ ગુણમાં જ બધા ગુણોને સમાવી શકાય અને કેટલાક ગુણોને ગુણ ન ગણતાં અલંકાર ગણી શકાય. વામને રીતિને જ કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે. ગુણો એ રીતિનું મુખ્ય ઉપાદાન છે. વામને શરૂઆતમાં જ લખ્યું છે—काव्यं ग्राह्यमलंकारात् અર્થાત્ અલંકાર દ્વારા જ કાવ્યની કિંમત વધે છે. અલંકારનો અર્થ તેમણે સૌંદર્ય એવો કરેલો છે. પરંતુ તોપણ અલંકાર ન હોય તો કાવ્ય ન બને એવું તેમણે કહ્યું નથી. તેમને મતે અલંકાર બે પ્રકારના છે—શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર. અર્થાલંકારોને તેમણે લગભગ બધાને જ ઉપમામાં નાખ્યા છે. દંડીના મત પ્રમાણે અલંકાર અને ગુણ બંને જ કાવ્યને શોભા અર્પે છે, પરંતુ વામનના મત પ્રમાણે કેવળ માત્ર ગુણ જ કાવ્યને શોભા અર્પે છે, અને એ ગુણ અને

---

૧. उदेति सविता ताम्रः ताम्र एवास्तमेति च ।

૨. सद्योमुण्डितमत्तहूणचिबुकप्रस्पर्धिनारंगकम् ।

રીતિ એક પ્રકારે અભિન્ન છે. અલંકારને લીધે આ કાવ્યશોભાનું માહાત્મ્ય વધે છે (तदतिशयहेतवः). ગુણો કાવ્યના નિત્યધર્મ છે, અલંકાર અનિત્ય ધર્મ છે. ગુણ વગર કાવ્યમાં શોભા જ ન આવે. કાવ્યશોભા ન હોય તો અલંકાર દ્વારા કદી પણ કાવ્યત્વ ન ઉપજાવી શકાય. મમ્મટ કહે છે કે કોઈ એક ગુણ હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્ય થઈ જાય એમ ન કહી શકાય. જો કોઈ કહે—

અદ્રિ ટોચે પ્રજ્વલે અગ્નિ ઊંચે,
ગોટે ગોટે ધૂમ તેનો ચડે છે.[1]

તો અહીં કંઈક પ્રમાણમાં ઓજોગુણ હોવા છતાં એ કાવ્ય બનતું નથી.

આ દેહે સ્વર્ગની પ્રાપ્તિ એ તો છે વરવર્ણિની,
એનો ઓષ્ઠાધરરસ તિરસ્કારે સુધારસ.[2]

આ શ્લોકમાં કોઈ પણ ગુણ નથી છતાં અલંકારને લીધે એમાં કાવ્યત્વ આવ્યું છે એમ કહી શકાય. એટલે કેવળ ગુણ હોય તો જ તેની અતિશયતામાં વધારો કરવાથી અલંકારનો પરિચય મેળવી શકાય, અને ગુણવ્યતિરેકે અલંકાર થાય નહિ અથવા કાવ્યત્વ થાય નહિ એવું ન કહી શકાય. ગુણોનો વિચાર કરીને આપણે જોઈ ગયા છીએ કે બધા જ ગુણો એકત્ર રહી શકતા નથી. તોપણ જો કોઈ કહે કે બધા ગુણો જ એકત્ર રહેવા જોઈએ અને તેમ ન થાય તો કાવ્ય ન બને, તો ગૌડી અને પાંચાલી રીતિમાં બધા ગુણો ન હોવા છતાં પણ તે બંને રીતિઓને કઈ યુક્તિથી કાવ્ય કહેવામાં આવે છે? વળી

---

૧. अद्रावत्र प्रज्वलत्यग्निरुच्चैः
प्राज्यः प्रोद्यन्नुल्लसत्येष धूमः ।

૨. स्वर्गप्राप्तिरनेनैव देहेन वरवर्णिनी ।
अस्या रदच्छदरसो न्यक्करोतितरां सुधाम् ॥

કોઈ કોઈ ગુણુ હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્ય બની જતું નથી તે 'અદ્રિટોચે પ્રજ્વલે અગ્નિ ઊંચે' એ શ્લોકાર્ધમાં બતાવવામાં આવ્યું છે. વામને જેને ગૌડી, વૈદર્ભી, પાંચાલી રીતિ કહી છે તેને મમ્મટે માધુર્યવ્યંજક લઘુ, પ્રકાશક અને કોમલ વર્ણવિન્યાસનું પરિણામ માન્યું છે. મધુર વર્ણ–વિન્યાસથી અર્થાત્ ટવર્ગ સિવાયના બીજા વર્ગોના વર્ણો તે તે વર્ગના અંત્ય વર્ણ સાથે યુક્ત થાય, જેમ કે અંક, મંચ વગેરે, અને જો સમાસો ઓછા હોય અથવા બિલકુલ જ ન હોય તો માધુર્ય જન્મે. માધુર્યગુણ જ વૈદર્ભી રીતિનો પ્રકાશક છે. વળી વર્ગના પહેલા અને ત્રીજા વર્ણની સાથે જો બીજો અને ચોથો વર્ણ જોડાય અથવા રેફ જોડાય અથવા ટ, ઠ, ડ, ઢ વર્ણનો જો પ્રયોગ કરવામાં આવે અથવા એકજાતીય બે વર્ણો એકત્ર સંયુક્ત થાય અને સમાસબહુલ પદો વપરાય, તો ઓજોગુણ થાય. એ જ ગૌડી રીતિનો પ્રકાશક છે. તેમ કોમલવર્ણના અર્થાત્ લ વ સ ર વગેરેના પ્રયોગથી પાંચાલી રીતિ પ્રગટ થાય છે. આને એક રીતે વૃત્ત્યનુપ્રાસમાં જ લઈ શકાય. વૃત્ત્યનુપ્રાસ શબ્દાલંકાર છે, એટલે એ મત જો સ્વીકારીએ તો વામને કહેલી રીતિ અલંકારમાં જ સમાઈ જાય. ભામહે રીતિ સંબંધે ચર્ચા કરતાં કહ્યું છે કે વૈદર્ભી, ગૌડી, પાંચાલી વગેરે રીતિ–વિભાગ મૂર્ખાઓ જ કરે છે.

गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।
गतानुगतिकन्यायान्नानाख्येयममेधसाम् ॥

તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે ગમે તેને ગમે તે નામ આપીએ તો યે ચાલે. દોષો જો ન હોય તો શ્રુતિમધુર અલંકારયુક્ત, અર્થયુક્ત અને ન્યાયસંગત વાક્ય ગૌડીય હોય તો પણ સારું કહેવાય અને એ જો ન હોય તો વૈદર્ભીને પણ સારી ન કહી શકાય. એટલે અમુક રીતિને અવલંબીને લખ્યું છે એટલા માટે જ તે કાવ્ય શ્રેષ્ઠ એમ ન કહી શકાય.

વામને પરંતુ રીતિને જ કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે. ભામહમાંથી એટલું સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે કે તેમની પહેલાં પણ ગૌડી, વૈદર્ભી વગેરે રીતિ પ્રમાણે કાવ્યનિર્ણય કરવાની વ્યવસ્થા પ્રચલિત હતી. ભામહે તેના તરફ નજર સરખી કર્યા વગર તેને છેક જ ગાડરિયો પ્રવાહ અથવા ગતાનુગતિક-વ્યવસ્થા માનીને કેવળ યથાર્થ કાવ્ય-સંપદને જ કાવ્યત્વની નિયામક માની હતી. વામને કહ્યું છે કે, કેવળ માત્ર ગુણ જ અવિચ્છિન્ન ભાવે વાકય અને વાકયાર્થને કાવ્યત્વ અર્પે છે અને ગુણ ઉપર જ અલંકાર ટકેલા છે. પરંતુ મમ્મટે બતાવ્યું છે કે ગુણ ન હોય તો યે અલંકાર હોઈ શકે છે અને કેવળ માત્ર અલંકાર દ્વારા પણ કાવ્યત્વ થઈ શકે છે. વામને કાવ્યશોભાને અથવા સૌંદર્યને પૃથક્‌ભાવે જોયું હોય એમ લાગે છે. વામનની ત્રણ રીતિઓ સાથે રુદ્રટે લાટી નામે બીજી એક રીતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અગ્નિપુરાણમાં પણ એ ચારે રીતિનો ઉલ્લેખ છે. ભોજે એની સાથે માગધી અને આવંતિકા નામે બીજી બે રીતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. રાજશેખરે તેમની કાવ્યમીમાંસામાં વામનની પેઠે ત્રણ રીતિનો જ ઉલ્લેખ કરેલો છે. વૃદ્ધ વાગ્‌ભટ પાંચાલી અને લાટીયા એ બે રીતિ સ્વીકારે છે. તરુણ વાગ્ભટે વામને કહેલી ત્રણ રીતિ જ સ્વીકારી છે. પ્રાચીન આલંકારિકોમાં ઘણીવાર વૃત્તિ અને રીતિ એક જ અર્થમાં વપરાયાં છે. પરંતુ રુય્યકે પોતાના અલંકાર-સર્વસ્વમાં લખ્યું છે કે રસાનુકૂલ વર્ણરચનાને વૃત્તિ કહે છે—वृत्तिस्तु रसविषयो व्यापारः, तद्वती पुनर्वर्णरचना इह वृत्तिः। ભિન્નભિન્ન રસથી અનુપ્રાણિત થઈને જ્યારે તે રસને અનુકૂલ વર્ણ-સંપદ્ વાકયમાંથી પ્રગટ થાય ત્યારે તેને વૃત્તિ કહે છે. એ વૃત્તિમાં અંદર રહેલો માનસિક વ્યાપાર જ પ્રયોજક છે. રીતિમાં કવિ બહારથી શબ્દવિન્યાસ દ્વારા પ્રશંસિત ગુણો આણવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અભિનવ ગુપ્તે પરંતુ પોતાની લોચનટીકામાં જુદો મત પ્રગટ કરીને કહ્યું છે—

વૃત્તિ અથવા રીતિ એમાંથી એકે અનુપ્રાસથી જુદી નથી. वृत्तयः अनुप्रासजातय एव। તેમણે વધુમાં કહ્યું છે—वृत्तिरीतयः न गुणालंकारव्यतिरिक्ताः। વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે રીતિથી શબ્દયોજના સિવાય બીજું કશું સમજાતું નથી. તે રીતિને કાવ્યના આત્મસ્વરૂપ કહી ન શકાય.

રીતિ એટલે શું એ વિશે હજી એક બે વાત કહેવાની જરૂર છે. અંગ્રેજીમાં સ્ટાઇલનો જે અર્થ થાય છે તે રીતિનો થતો નથી. અંગ્રેજીમાં style કહીએ ને જેનો બોધ થાય તેનું મુખ્ય તાત્પર્ય એ છે કે દરેક વિચારશીલ લેખકના વિચારની અમુક અમુક સ્વતંત્ર ધારા હોય છે. લેખકનો જે વક્તવ્ય વિષય હોય તે તેમના અંતરમાંથી અમુક વિશિષ્ટ ક્રમમાં ગોઠવાય છે અને તે ક્રમની અનુકૂલતા પ્રમાણે તેઓ શબ્દોની પસંદગી અને શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે. તેમની તે વિચારધારા તેમના સમગ્રપુરુષીય સ્વભાવની એક છાપ લઈને આવે છે. તેઓ જે રીતે ઉપમા શોધે છે, જે રીતે એક શબ્દ પછી બીજો શબ્દ ગોઠવે છે, તેમના વિચારના ભિન્ન અંશો જે રીતે ગોઠવે છે, વક્તવ્ય અર્થને જે રીતે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, તે બધું જ તેમની સ્વચ્છંદવાહિની વિચારધારાનું અંગભૂત હોય છે. વિચારધારાનું પાર્થક્ય એ જ styleનું પાર્થક્ય. આપણા દેશના અલંકારશાસ્ત્રમાં સાહિત્ય એક સમગ્રપુરુષીય અભિવ્યક્તિ છે, એ દૃષ્ટિએ વિષયને વિચારેલો નથી. અંગ્રેજીમાં style એક અંતર્વ્યાપાર છે, બહારના શબ્દ અથવા વાક્યવિન્યાસ તે અંતર્ધારાના સૂચક માત્ર છે. એ દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો સંસ્કૃત વૃત્તિ શબ્દની (ક્રમમાં ક્રમ રુય્યકે જે અર્થમાં વાપર્યો છે તેની) સાથે એને કંઈક મળતાપણું છે. જેઓ રીતિવાદમાં માનતા, તેઓ માનતા કે શબ્દ અને અર્થના કેટલાક વિશેષ ગુણોને પરિણામે જ કોઈ વાક્ય અથવા વાક્યસમષ્ટિ કાવ્ય બની શકે છે. એટલા માટે તેઓ શબ્દ અને અર્થની સમાલોચના કરીને કઈ જાતના ગુણને

લીધે પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં કાવ્યત્વ આવ્યું છે, તેનો અભ્યાસ કરીને, તેના વિશ્લેષણને પરિણામે એ સિદ્ધાંત ઉપર આવ્યા હતા કે અમુક અમુક ગુણો એકત્ર ભેગા થાય એટલે કાવ્યમાં કાવ્યત્વ આવે. પરિણામે એ ગુણોના વિભાગ પાડવામાં જોઈએ એટલો સ્વેચ્છચાર અથવા સ્વૈરાચાર પ્રગટ થયો. માણસના ચિત્તની પ્રેરણાની વિશેષતા જ એ છે કે તે પોતાના ચિત્તની ચમત્કારિતાને અનુકૂલ શબ્દ અને અર્થ ભેગા કરે છે અને તેને અનુકૂળ ભંગીથી પ્રગટ કરે છે. કાવ્યોત્પત્તિના આ નિગૂઢ તત્ત્વ તરફ તેમણે જોયું નહોતું. વામન પછીના સમાલોચકો આ વસ્તુ પકડી શકયા હતા, એટલા માટે જ તેમણે આ રીતિનો માર્ગ છોડી દીધો હતો, અને તીવ્ર સમાલોચના સહિત બતાવ્યું હતું કે ગુણ હોય ન હોય એના ઉપર કાવ્યત્વનો આધાર નથી. વામન કરતાં ભામહ આ બાબતમાં વધારે જાગ્રત હતા. એટલા માટે ગુણ, દોષ, રીતિ એ બધાંને તેમણે ઝાઝાં ગણકાર્યાં જ નહિ. તેમણે કહ્યું હતું કે ગુણ પણ કોઈ ઠેકાણે દોષ બની જાય છે અને દોષ પણ કોઈ ઠેકાણે ગુણ બની જાય છે. અમુક રીતિએ લખે તો કાવ્ય થાય અને અમુક રીતિએ ન થાય, એ પણ નકામી વાત છે. દોષ અને ગુણને કાવ્યમાં સ્થાન નથી, એવું વામનના કોઈ જ પ્રતિપક્ષીએ કહ્યું નથી. તેમણે એટલું જ કહ્યું છે કે દોષ-ગુણ ઉપર આધાર રાખીને કાવ્યવિચાર કરવો એ બિલકુલ બાહ્ય સમાધાન (external solution) છે. કારણ દોષ ગુણ કોઈ પણ કાવ્યના સ્થાયી ધર્મ નથી. શોભા અને સૌંદર્ય એ કાવ્યનું નિદાન છે, એ વામન સમજ્યા હતા. પરંતુ એ શોભા અને સૌન્દર્યને બિલકુલ શબ્દગત અને અર્થગત માની લઈને કાવ્યને બિલકુલ objective અથવા બહિરંગભાવે જોવા જતાં કાવ્યસૌંદર્યનું સાચું સ્થાન કયાં છે, તેનો નિર્ણય કરી ન શકયા એટલે શબ્દાર્થની મોહજાળમાં પડયા હતા. દોષ, ગુણ, અલં-

કાર, રીતિ વગેરેની ચર્ચા અને કાવ્યસૌંદર્યનું નિદાન શામાં છે એ વિષયની ખોજ અતિ પ્રાચીન કાળથી જ ચાલતી હતી તે ભામહ અને ભરતમાં સ્પષ્ટપણે સમજાય છે. ભામહે કેવળ તેમની પહેલાંના અનેક લેખકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને તેમના ગ્રંથો જોઈને પોતાનો ગ્રંથ લખ્યો હતો, એમ નથી. તેમના લખાણની બાંધણી એવી દઢ છે અને એવી સુસંગત છે કે પુષ્કળ સમયની વિચારધારાની મદદ વગર તેઓ એવો ગ્રંથ કદી પણ લખી શકત નહિ—એમ કહી શકાય. એટલું જ નહિ ભરતને પણ તેમના કરતાં પ્રાચીન અનેક ચર્ચાની મદદ મળી હતી એ વિશે અમને શંકા નથી. આ પ્રાચીન કાવ્યાલોચના ભામહમાં જે સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ છે; તે તેમની પછીના કાળમાં દંડી અને વામન સુધી ખૂબ પ્રમાણમાં વિક્ષિપ્ત થઈ જઈને ભ્રમાત્મક માર્ગે ચાલવા માંડી હતી.

૪

વક્રોક્તિવાદ

ભામહે પોતાના કાવ્યાલંકારની શરૂઆતમાં જ લખ્યું છે કે, સારાં કાવ્ય રચવાથી ધર્મ અર્થ કામ અને મોક્ષનો લાભ થાય છે, અને વિવિધ કલામાં વિચક્ષણતા આવે છે. આનંદ થાય છે અને કીર્તિલાભ થાય છે. નિર્ધનનું જેવું દાતાપણું, મૂર્ખની જેવી વાક્ચપલતા, તેવો અકવિનો શાસ્ત્રપાઠ. ચંદ્ર વિના જેવી રાત્રિ, વિનય વિના જેવું સૌંદર્ય, તેવું કવિત્વ વિના વાક્પાટવ નિષ્ફળ છે. ગુરુનો ઉપદેશ પામીને તો મૂર્ખાઓ પણ શાસ્ત્ર વાંચી શકે, પરંતુ પ્રતિભા વિના કાવ્યરચના સંભવતી નથી. જેઓ સારાં કાવ્યો લખે છે તેમનું કાવ્યમય શરીર મૃત્યુ પછી પણ દેદીપ્યમાન રહે છે. જેઓ સનાતન કીર્તિ મેળવવા માગતા હોય, તેમણે કાવ્યરચનામાં પ્રયત્નશીલ થવું જોઈએ. શબ્દ અને અર્થ સંબંધે અનુભવ મેળવવો જોઈએ. શબ્દ અને અર્થ સંબંધે અનુભવ મેળવી વિવિધ કાવ્ય ગ્રંથો વાંચી, ત્યાર પછી કાવ્ય રચનાનો પ્રયત્ન કરવો. કાવ્ય ગ્રંથ લખવો હોય તો રચેલો એક શબ્દ પણ નિંદાપાત્ર ન હોય એની કાળજી રાખવી જોઈએ. દુષ્ટ પુત્ર થતાં જેમ નિંદાપાત્ર થવું પડે છે, તેમ કાવ્યમાં દોષ હોય તો કવિએ લોકોમાં નિંદાપાત્ર બનવું પડે છે. કુકવિ હોવું એ મોટો અપરાધ છે, પરંતુ અકવિ હોવું એ તો મરણ સમાન જ છે. * સ્ત્રીનું મુખ જેમ અલંકાર વગર શોભતું નથી, તેમ કાવ્ય પણ અલંકાર

---

* ભામહમાં એશક છે કે–अकवित्वं अधर्माय, અને कुकवित्वं पुनः साक्षात् मृतिमाहुर्मनीषिणः ॥ હું પોતે અહીં એમ માનું છું કે પાઠની કંઈક ભૂલ છે.

વગર સુંદર બનતું નથી. ઘણા કહે છે કે રૂપકાદિ અલંકારો કાવ્યની બાહ્યસંપદ છે, પરંતુ ભાષામાં દોષ ન હોય એ સૌથી પહેલું જરૂરનું છે. ભામહ કહે છે કે બંને વસ્તુ જ કાવ્યમાં પૂરતી ઉપયોગી છે.

કાવ્યનું લક્ષણ આપતાં ભામહે કહ્યું કે શબ્દાર્થના સાહિત્યનું નામ કાવ્ય. કાવ્ય પદ્ય પણ હોય છે અને ગદ્ય પણ હોય છે તેમજ તે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાં લખાય છે. એ પછી ભામહે નાનાવિધ દોષ અને ગુણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને કેટલાક શબ્દાલંકારનું વિવરણ કર્યું છે. અર્થાલંકારમાં તેમણે ઉપમા, રૂપક, દીપક, આક્ષેપ, અર્થાન્તરન્યાસ, વ્યતિરેક, વિભાવના, સમાસોક્તિ, અતિશયોક્તિ, પ્રેય, રસવત્, ઊર્જસ્વિ, પર્યાયોક્ત, સમાહિત, ઉદાત્ત, શ્લેષ, અપહ્નુતિ, વિશેષોક્તિ, તુલ્યયોગિતા, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા, વ્યાજસ્તુતિ, સહોક્તિ, પરિવૃત્તિ, સંદેહ, અનન્વય વગેરે અલંકારોનું વર્ણન કર્યું છે. સ્વભાવોક્તિને તેમણે અલંકાર માન્યો નથી. હેતુ, સૂક્ષ્મ, લેશ વગેરેને પણ તેમણે અલંકાર કહ્યા નથી. પરંતુ તેમણે કહ્યું છે કે વક્રોક્તિ બધા અલંકારનું મૂળ છે અને વક્રોક્તિ વગર કાવ્ય થતું નથી. જ્યાં સુધી સમજાય છે ત્યાં સુધી, વક્રોક્તિ શબ્દદ્વારા તેઓ બોલવાની ભંગીનું વૈચિત્ર્ય જ કહેવા માગતા હતા અને એટલા માટે જ તેમણે સ્વભાવોક્તિને અલંકાર કે કાવ્ય માન્યો નથી. જે રીતે ઘટના સ્વાભાવિકપણે બને છે તેને બરાબર તે જ પ્રમાણે વર્ણવીએ તો તેમાં કહેવાની ભંગીનું વૈચિત્ર્ય હોતું નથી. એટલે કહ્યું છે—'સૂર્ય અસ્ત પામ્યો છે, ચંદ્ર ઊગ્યો છે, પંખીઓ માળામાં જાય છે'—એવાં વાક્યોથી કાવ્ય બનતું નથી. કારણકે એમાં કહેવાની ભંગીનું વૈચિત્ર્ય નથી.

કુકવિત્વ અધર્મનું કારણ છે અને અકવિત્વ મૃત્યુ તુલ્ય છે. જે કવિ નથી તે જગતના આનંદનો ઉપભોગ કરી શકતો નથી. એટલા માટે જ ભામહનું નામ દીધા વગર અકવિત્વ મૃત્યુતુલ્ય છે એમ મેં લખ્યું છે. —અં૦

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
गतोऽस्तमर्कोभातीन्दुर्यांति वासाय पक्षिणः ॥
इत्येवमादिकं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते ।

ભામહનો આખો ગ્રંથ વાંચીએ તો એવી ધારણા જન્મે છે કે તેમણે વાકયની ભંગીમાં ઇંગિતમાં અર્થને પ્રગટ કરવો એને જ કાવ્યનું પ્રયોજક માન્યું હતું. તેમના મત મુજબ બધા જ અલંકારો વક્રોક્તિના કેવળ પ્રકારો છે. કાવ્યના જે બધા દોષોનો તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેમાં દોષ એ બતાવ્યો છે કે તેને લીધે વાકયભંગી દ્વારા અર્થ પ્રગટ કરવામાં વ્યાઘાત થાય છે. અથવા એવો કોઈ ઊલટો જ અર્થ આવી પડે છે કે જેની સાથે સંઘર્ષ થતાં કવિનો અભીષ્ટ અર્થ બાધા પામે છે. ધ્વનિકાર અને આનંદવર્ધનની પહેલાં સુધી બીજું કોઈ જ કાવ્યને અર્થ પ્રગટ કરવાના વૈચિત્ર્ય સિવાય બીજી દૃષ્ટિએ જોઈ શકયું નહોતું. વામને ગુણોને કાવ્યશોભાના જનક ધર્મ અને અલંકારને સૌંદર્ય તરીકે વર્ણવ્યા છે, પરંતુ એ શોભા અથવા સૌંદર્યનું સ્વરૂપ કેવું છે, તેનો સહેજે નિર્ણય તેઓ કરી શકયા નથી. શબ્દ અને અર્થ મળીને કાવ્ય બને છે; બધાં વાકયોમાં શબ્દ અને અર્થ હોય છે, પરંતુ તે જ વાકય કાવ્ય કહેવાય છે જેમાં શબ્દના કોઈ વિચિત્ર વિન્યાસથી અથવા વાકયના કોઈ ઇંગિતથી વક્તવ્ય અર્થ એક નવી ભંગીએ પોતાને પ્રગટ કરતો હોય છે.

ભામહે દંડી, વામન કે રુદ્રટની પેઠે વક્રોક્તિને શબ્દાલંકાર માન્યો નથી. રુદ્રટના મત પ્રમાણે વક્રોક્તિ એક અલંકાર છે. એ અલંકારમાં શબ્દશ્લેષને કારણે અથવા કાકુને કારણે વક્તા જે અર્થમાં શબ્દ-પ્રયોગ કરે, તેનાથી ઊલટો અર્થ શ્રોતા ગ્રહણ કરી શકે, જેમકે—

अहो केनेदृशी बुद्धिर्दारुणा तव निर्मिता ?

त्रिगुणा श्रूयते बुद्धिर्न तु दारुमयी क्वचित् ।

[અરે, તારી બુદ્ધિ આવી દારુણ કોણે બનાવી? બુદ્ધિ તો ત્રિગુણાત્મક જ સાંભળી છે, કદી દારુમય સાંભળી નથી.]

વક્તા અહીં એવો પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'કોણે તને આવી દારુણ બુદ્ધિ આપી?' પણ શ્રોતા તે અર્થ ન લેતાં એવો જવાબ આપે છે કે 'બુદ્ધિ તો ત્રિગુણ જ સાંભળી છે, દારુની એટલે લાકડાની બનાવેલી તો સાંભળી નથી.'

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः—ભામહનું આ વચન પછીના લોકોએ ભિન્ન ભિન્ન અર્થમાં લીધું છે. કેટલાકે એવું માન્યું છે કે ભામહે અતિશયોક્તિને જ વક્રોક્તિ અને સમસ્ત અલંકારોને જ અતિશયોક્તિ-મૂલક કહ્યા છે. આથી આનંદવર્ધને ભામહની ઉપર ટાંકેલી બે પંક્તિ જ ઉતારીને લખ્યું છે—तत्रातिशयोक्तिर्यमलंकारमधितिष्ठति कविप्रतिभावशात् तस्यचारुत्वातिशययोगोऽन्यस्य त्वलंकारमात्रतैव इति सर्वालंकारशरीरस्वीकरण योग्यत्वेन अभेदोपचारात् सैव सर्वालंकाररूपा इत्ययमेवार्थोऽवगन्तव्यः। અર્થાત્ કવિપ્રતિભાદ્વારા અતિશયોક્તિ જે અલંકારનો આશ્રય લે છે તેમાં યથાર્થ ચારુત્વ ઉત્પન્ન થાય છે, બીજા બધા અલંકાર કેવળઅલંકાર-માત્ર જ હોય છે. અતિશયોક્તિ બધા અલંકારનું રૂપ ધારણ કરી શકે છે એટલે લાક્ષણિક ભાવે અતિશયોક્તિને અહીં સર્વાલંકારરૂપ તરીકે વર્ણવી છે. પણ અભિનવગુપ્ત આ બાબતમાં આનંદવર્ધનની સાથે એકમત થઈ શક્યા નથી. તેમણે લખ્યું છે—यातिशयोक्तिर्लक्षिता सैव सर्वा वक्रोक्त्यलंकारप्रकारः। અર્થાત્ આ જે અતિશયોક્તિનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું, તે પ્રમાણે બધા અલંકારો જ વક્રતામૂલક છે. કારણ ભામહે બીજે ઠેકાણે કહેલું છે કે બધા જ વાક્યાલંકારો વક્રોક્તિ છે. वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः। અભિનવગુપ્તે વધુમાં કહ્યું છે—यदि तावदतिशयोक्तेः सर्वालंकारेषु समानरूपता सा तर्हि सामान्यपर्यवसायिनी इति तद्व्यतिरिक्तो नैवालंकारो दृश्यते इति कविप्रतिभानं न तत्रापेक्षणीयं स्यात्। अलंकारमात्रं च न किंचिद् दृश्यते। અર્થાત્ અતિશયોક્તિ જ જો સાધારણ રીતે સકલ અલંકારસ્વરૂપ હોત તો તેને માટે કવિ પ્રતિભાની કશી જરૂર પડત નહિ. અને અતિ-

શયોક્તિ અલંકાર કેવળ અલંકાર–માત્ર છે એમ કહેવાનો કશો અર્થ થતો નથી. અલંકારમાત્ર જેવું તો કશું કયાંય જોવામાં આવતું નથી.

દંડી કહે છે કે લગભગ બધા જ અલંકારોમાં વક્તવ્ય અર્થને વધારીને કહેવામાં આવે છે અને એટલા માટે બધા જ અલંકારમાં અતિશયોક્તિનું બીજ રહેલું છે. અતિશયોક્તિ એક જાતની વક્રોક્તિ છે. એટલે એમ કહી શકાય કે સ્વભાવોક્તિ સિવાયના બધા જ અલંકારો વક્રોક્તિમૂલક છે. વક્રોક્તિનો તેથી તેમણે અલંકારસામાન્ય-વચન તરીકે નિર્દેશ કર્યો છે. એટલે અલંકાર બે પ્રકારના છે—સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ. વક્રોક્તિના અવાંતર વિભાગમાં ઉપમા વગેરે અલંકારોને લઈ શકાય. પરંતુ વામને એને સ્વતંત્ર અલંકાર ગણ્યા છે. એ આનંદવર્ધને કહેલા અવિવક્ષિતવાચ્યવ્યંગ્યને મળતા આવે છે. પરંતુ કુંતક સિવાયના પછીના આલંકારિકોમાંથી કોઈએ વક્રોક્તિને કોઈ વિશિષ્ટ સ્થાન આપ્યું નથી.

કુંતક બનતાં સુધી અભિનવના સમકાલીન હતા અને દસમા અને અગિયારમાં શતકમાં થયા હતા. તેમના વક્રોક્તિજીવિત ગ્રંથમાં તેમણે કેટલીક કારિકા અને તેની વૃત્તિદ્વારા પોતાનો વક્તવ્ય વિષય પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. તેમણે શરૂઆતમાં જ કહ્યું છે કે જો કે સેંકડો અલંકાર ગ્રંથો છે, તો પણ તેમાંના કોઈમાં યે કાવ્યદ્વારા જે અલૌકિક ચમત્કારક વૈચિત્ર્ય, અસામાન્ય આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય છે, તેનું કારણ પહેલાંના કોઈ પણ લેખક નક્કી કરી શકયા નથી. જેઓ કાવ્યની મનોજ્ઞતાનો આસ્વાદ લઈ શકે છે, તેમના ચિત્તમાં કાવ્યગત રસને લીધે જે ચમત્કારિતા અથવા આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તેની તુલનામાં બીજા બધા આનંદો તુચ્છ છે. જો કે શબ્દ અને અર્થ એ બંને મળીને જ કાવ્ય થાય છે અને જો કે એમાંના એકથી બીજાને સ્વતંત્ર સત્તા નથી અને જો કે એમને વિચ્છિન્ન કરીને

બતાવવા જતાં એમનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ થતું નથી, તોપણ વ્યુત્પત્તિસૌકર્યને ખાતર તેમની વિચ્છિન્નરૂપે ચર્ચા કરવાની મને ફરજ પડે છે. એટલા માટે જ કાવ્યમાં શું અલંકાર અથવા શોભાજનક છે, એવી ચર્ચા સંભવી શકે છે; વસ્તુતઃ અલંકૃત ન હોય તો વાક્ય કાવ્ય જ બનતું નથી. એટલા માટે કાવ્યના કોઈ પણ અલંકારનું નિરૂપણ સંભવિત નથી.

दृश्यते च समुदायान्तःपातिनाम् असत्यभूतानामपि व्युत्पत्तिनिमित्तं अपोद्धृत्य विवेचनम् । यद्येवम् असत्यभूतोऽपि अपोद्धारः तदुपायतया क्रियते तत् किं पुनः सत्यम् इत्याह तत्त्वं सालंकारस्य काव्यता । अयमत्र परमार्थः सालंकारस्य अलंकरणसहितस्य निरस्तावयवस्य सकलस्य सतः समुदायस्य काव्यता कविकर्मत्वम् ।

શબ્દ એ જ વાચક અને અર્થ તેનો વાચ્ય છે. આ વાચક અને વાચ્ય અર્થાત્ શબ્દ અને અર્થ—એમની ભેગી સત્તાને કાવ્ય કહે છે. કેવળ શબ્દ પણ કાવ્ય નથી કેવળ અર્થ પણ કાવ્ય નથી. એટલા માટે જેઓ એમ કહે છે કે કવિ–કૌશલકલ્પિત કમનીય શબ્દ એ જ કાવ્ય અને જેઓ એમ કહે છે કે રચનાવૈચિત્ર્યદ્વારા ચમત્કારપ્રદ અર્થ એ જ કાવ્ય તેઓ બંને ભૂલ કરે છે. શબ્દ અને અર્થ એ ઉભયમાં જ આહ્લાદકારિત્વનાં બીજ રહેલાં છે. અને એ ઉભયના યુગપત્ મિલનથી જ કાવ્ય બને છે. દંડી અને વામન એ બંનેમાંથી કોઈના પણ લખાણમાંથી કાવ્યત્વ ખરેખર શામાં રહેલું છે, તેનો કશો સાચો ખ્યાલ મળતો નથી. પરંતુ ભામહ 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' એ વચનદ્વારા કુંતકનો માર્ગ સાફ કરી આપી ગયા હતા. કુંતક કહે છે કે પ્રતિભાના દારિદ્ર્યને લીધે જેઓ કેવળ માત્ર શબ્દ-ચ્છટાનું માધુર્ય જ રચવા માગે છે, તેઓ કાવ્યની યથાર્થ સંપદ્ પ્રગટ કરી શકતા નથી. વળી કેવળ માત્ર અર્થના ચાતુર્યદ્વારા પણ શુષ્ક

તર્કની ગૂંથણી કરવાથી કાવ્યત્વ આવતું નથી. પ્રતિભાના ચમકારાથી પહેલાં તો કવિચિત્તમાં વર્ણનીય વસ્તુ અસ્ફુટભાવે વિચ્છિન્ન મણિ-ખંડોની પેઠે પ્રગટ થાય છે. આવી રીતે અસ્ફુટભાવે જે મનમાં ઉદય પામે છે, તે જ વાકયદ્વારા જ્યારે પ્રગટ થાય છે ત્યારે પાલીસ કરેલા ઉજ્વલ હીરાની માળાની પેઠે તે શોભે છે અને અભિજ્ઞ વ્યક્તિને આનંદ પમાડીને કાવ્યત્વ પદને પામે છે. કુંતક કહે છે કે એક જ વસ્તુ વાકયની ભંગીમાં જુદી જુદી રીતે પ્રગટ થાય તો તેથી કાવ્ય-સંપદમાં પુષ્કળ ફેર પડે છે.

मानिनीजनविलोचनपातानुष्णबाष्पकलुषानभिगृह्णन् ।
मन्द–मन्द–मुदितः प्रययौ खं भीत भीत इव शीतमयूखः ॥

[માનિનીઓનાં ઉનાં આંસુઓથી મલિન કટાક્ષપાતોને સ્વીકારતો, ઊગેલો ચંદ્ર, અતિશય બી ગયો હોય એમ ધીરે ધીરે આકાશમાં આગળ વધ્યો.]

क्रमादेकद्वित्रिप्रभृतिपरिपाटी प्रकटयन्
कलाः स्वैरं स्वैरं नवकमलकंदांकुररुचः ।
पुरंध्रीणां प्रेयोविरहदहनोद्दीपितदृशां
कटाक्षेभ्यो बिभ्यन् निभृत इव चन्द्रोऽभ्युदयते ॥

[પ્રિયના વિરહાનલથી સળગી ઊઠેલાં લોચનોવાળી પુરસ્ત્રીઓના કટાક્ષોથી બીતો એવો ચંદ્ર નવા કમળની દોડીના અંકુરની કાંતિવાળી કળાઓને ધીમે ધીમે પ્રગટ કરતો જાણે છાનોમાનો ઊગી રહ્યો છે.]

આ બે કવિતામાં એક જ અર્થ ભિન્નભિન્ન રીતે અને ભિન્નભિન્ન વર્ણવિન્યાસથી પ્રગટ થયો છે એટલે બીજી જેવી રમણીય થઈ છે તેવી પહેલી થઈ નથી. એટલે કેવળ શબ્દમાં પણ કાવ્યત્વ હોતું નથી અને કેવળ અર્થમાં પણ કાવ્યત્વ હોતું નથી. શબ્દ અને અર્થના ભેગા અસ્તિત્વના ચમત્કારિત્વમાં જ કાવ્યત્વ હોય છે. અહીં એવો પ્રશ્ન ઊઠી શકે કે શબ્દ અને અર્થ તો હમેશાં જ ભેગા હોય છે.

વાચ્ય અને વાચક, અર્થ અને શબ્દ એમનાં ભેગાં અસ્તિત્વનો ક્યાંય અભાવ નથી. તો પછી એમના સાહિત્યથી કાવ્ય થાય છે એમ કહેવાનો અર્થ શો ? એના જવાબમાં કુંતક કહે છે કે કાવ્ય થવા માટે આ શબ્દસાહિત્યમાં એક વિશેષતાની જરૂર હોય છે. જ્યારે એક વાક્ય બીજા વાક્યની સાથે વિચિત્ર વિન્યાસથી ગોઠવાય છે, ત્યારે વર્ણની સાથે વર્ણ મળીને તે જેમ એક તરફથી છંદ અને ધ્વનિની મદદથી સ્વર અને ધ્વનિ-લહરીના આતાન વિતાનથી રમણીય માધુર્ય સરજે છે, તેમ બીજી તરફથી તેના ગર્ભમાં રહેલો અર્થ પણ તેની સાથે સરસાઈ કરીને પરસ્પર અર્થની દૃષ્ટિએ નવીન ચમત્કારિત્વ સરજે છે. એવી રીતે ધ્વનિની સાથે ધ્વનિના મિલનથી, અર્થની સાથે અર્થના મિલનથી જે બે પરસ્પરસ્પર્ધિ-ચારુતા ઉત્પન્ન થાય છે, તેમનું પરસ્પરનું સામંજસ્ય એ જ અહીં સાહિત્ય શબ્દનો અર્થ છે.

साहित्यौ इत्यत्रापि यथायुक्ति स्वजातीयापेक्षया शब्दस्य शब्दान्तरेण वाच्यस्य वाच्यान्तरेण च साहित्यं परस्परस्पर्धित्वलक्षणमेव विवक्षितम् ।

ઉદાહરણરૂપે માલતીમાધવમાંથી એક શ્લોક લઈ શકાય. કોઈ એક કાપાલિક કોઈ એક સૌંદર્યવતી નાયિકાનો વધ કરવા તૈયાર થતાં, કોઈ એક વ્યક્તિ નાયિકાના અસાધારણ લાવણ્યનું વર્ણન કરતાં કહે છે—

असारं संसारं परिमुषितरत्नं त्रिभुवनम् ।
निरालोकं लोकं मरणशरणं बान्धवजनं ।
अदर्पं कन्दर्पं जननयननिर्माणमफलं
जगज्जीर्णारण्यं कथमसि विधातुं व्यवसितः ॥

[સંસારને અસાર, ત્રિભુવનને ચોરાયલા રત્નવાળું, જગતને અંધકારમય, બાંધવોને મરણશરણ, કંદર્પને દર્પ વગરનો, લોકોની આંખની રચનાને નિષ્ફળ અને જગતને જીર્ણ અરણ્ય બનાવી દેવા તું કેમ તૈયાર થયો છે ?]

આ શ્લોકમાં કવિના ચિત્તમાં નાયિકાનો વધ થતાં સંસારમાં કેટલું નુકસાન થશે તેનું વર્ણન કરવા જતાં જેમ એક પછી એક વાત યાદ આવતી જાય છે તેમ તેની સાથે સાથે તેમને એ પણ ખ્યાલ આવે છે કે આટલું બસ નથી. એ બસ-નથી-ના ખ્યાલને લીધે પ્રેરિત થઈને કવિ બીજી કઈ રીતે પોતાનો વક્તવ્ય અર્થ પ્રગટ કરી શકાય તેને માટે પ્રયત્નવાન બને છે, અને તેમના દરેક યત્નની સાથે સાથે તેમના પ્રતિભાપદ્મની એક એક પાંખડી ખીલી ઊઠીને એક એક નવો ભાવ પ્રગટ કરે છે, અને તે પરસ્પરપ્રતિસ્પર્ધિ ભાવોમાં એક અખંડ અર્થસંપદ્ પ્રગટી ઊઠી છે. પહેલાં એવું લાગ્યું કે નાયિકાનો વધ થશે તો સંસાર અસાર થઈ જશે. પરંતુ એટલાથી કવિના મનની વેદના સંપૂર્ણપણે પ્રગટ કરી ન શકાઈ એટલે કવિએ કહ્યું, સમસ્ત ત્રિભુવનનું એકમાત્ર રત્ન લૂંટાઈ જશે, પૃથ્વીનો પ્રકાશ બુઝાઈ જશે, માણસની આંખ બનાવ્યાનું પ્રયોજન ચાલ્યું જશે, જગત શુષ્ક અરણ્ય બની જશે. એ પ્રમાણે એક એક ભાવની પાંખડી પરસ્પર હરીફાઈ કરતી ખીલી ઊઠતાં એક સમગ્ર ભાવકમળ ખીલી ઊઠ્યું. માત્ર કવિએ જો એટલું જ કહ્યું હોત કે એને મારી નાખશે તો એનાં સગાંવહાલાં મરણશય્યા ગ્રહણ કરશે, તો એથી કોઈ પણ પ્રકારનું ચમત્કારિત્વ રહેત નહિ. અહીં અનેક રમણીય ભાવો એક સમગ્ર મહાભાવ મારફતે યુગપત પ્રગટ થવાને માટે એક ભાવ જાણે બીજાનો સાપેક્ષ બનીને બીજાની જેમ જ પોતાને પ્રગટ કરવા માટે પ્રયત્નપરંપરા દ્વારા કવિપ્રતિભાને ખીલવે છે. અને તેને પરિણામે પરસ્પર અંગાંગીભાવે જે એક કાવ્યસંપદ સરજે છે, તેમાં જ એની રમણીયતા રહેલી છે—

मरणशरणं बान्धवजनमिति पुनरेतेषाम् न कलामात्रमपि स्पर्धितुं अर्हति इति न तद्विदाह्लादकारि । बहुषु च रमणीयेषु एकवाक्योपयोगिषु

युगपत् प्रतिभासपदवीमवतरत्सु वाक्यार्थपरिपूरणार्थं तत्प्रतिमं प्राप्तुम् अपर-प्रयत्नेन प्रतिभा प्रसाध्यते ।

ભાવ પછી ભાવ જાગીને જે આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરત, તે નવા ભાવ જાગીને પૂરણ ન કરી શકત, તેા એનું મનેાહારિત્વ રહેત નહિ. તે જ પ્રમાણે શબ્દ પણ જો એને અનુરૂપ ન હેાત અને જો વિરુદ્ધ સમાસ બનાવીને અથવા ક્રમભંગ કરીને જે શબ્દનું જ્યાં પ્રાધાન્ય હેાય ત્યાં તે પ્રગટ ન કર્યું હેાત, તેા પણ એના સૌંદર્યને હાનિ પહેાંચત. શબ્દગત સૌંદર્યહાનિથી પણ અર્થની સૌંદર્યહાનિ થાત. શબ્દ અને અર્થ એ બંને મળીને જે સમગ્રતા થાય છે તેના દરેક અવયવના પરસ્પરના સૌંદર્યથી સમગ્રનું સૌંદર્ય ખીલી ઊઠે છે. અહીં કુન્તકે, સમગ્રતાનું સામંજસ્ય એ જ આર્ટને—કલાનેા પ્રાણ છે, એ અતિશય સુંદર ભાવે પકડયું છે. કાવ્યકલાનું ઉપાદાન શબ્દ અને અર્થ ભિન્નભિન્ન જાતના પદાર્થ છે. એ બંને પદાર્થના એક વિશેષ પ્રકારના સાહિત્યથી અથવા સંમિલનથી કાવ્યકલાની રચના થઈ શકે છે. કાવ્યકલા બનવા માટે એક તરફથી પરસ્પર અર્થના સામંજસ્યમાં ક્રમવિકાસ જોઈએ અને બીજી તરફથી તે અર્થના સામંજસ્યમાં શબ્દની સાથે શબ્દનું એવું મિલન જોઈએ કે જેને લીધે એક તરફથી જેમ ધ્વનિ અને છંદમાં શબ્દેા અર્થને અનુકૂળ રહીને વર્તે, તેમ બીજી તરફથી શબ્દેાના વિન્યાસને લીધે અર્થધારા કેાઈ પણ રીતે કલુષિત ન થાય અથવા વિપરીત માર્ગે ચાલી જવાનેા પ્રયત્ન ન કરે તેની વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. એવી રીતે શબ્દની સાથે શબ્દનું સાહિત્ય, અર્થની સાથે અર્થનું સાહિત્ય અને શબ્દાર્થગત ઉભયની યુગપત્ એકયેાગિતાને જ કાવ્યકળાનું પ્રયેાજક સાહિત્ય કહી શકાય. અંગ્રેજીમાં કહેવું હેાય તેા આ સાહિત્ય શબ્દને આપણે Unity of expression and language કહી શકીએ. યુરેાપીય expressionism મતની સાથે

એને ખૂબ ભેદ છે. Expressionismમત કહે છે કે અર્થમાત્ર પેાતાને અનુરૂપ શબ્દદ્વારા પ્રગટ થયેલા જ છે. Intuition અને expression બંને અભિન્ન છે. અહીં પરિણામમાં intuition અને expressionનું ઐક્ય સ્વીકારાયેલું હોવા છતાં કુંતકે કહ્યું છે કે વ્યુત્પત્તિ-સૌકર્યને ખાતર એ ઐક્યને આપણે વિચ્છિન્ન કરીને જોઈને intuition અને expressionને બે સ્વતંત્ર સ્વરૂપનાં માનીને, એના પ્રત્યેક અવયવના સ્વગત વિકાસમાં unity અથવા સાહિત્ય અને ઉભય અવયવના સંયેાગમાં unity અથવા સાહિત્ય સંપાદન કરી કાવ્યકલાની સમગ્રતા સાધી શકીએ.

આપણે સાધારણ રીતે જાણીએ છીએ કે શબ્દ અર્થનેા વાચક છે. પરંતુ કાવ્યમાં જે શબ્દ વપરાય તે શબ્દ એવેા હોવેા જોઈએ કે બરાબર જે અર્થ કવિને અભિપ્રેત હેાય તે અર્થને જ પ્રગટ કરે. દૃષ્ટાંતરૂપે ભલ્લટશતકની એક કવિતા લઈએ છીએ:—

कल्लोलवेल्लितदृषत्परुषप्रहारैः
रत्नान्यमूनि मकराकर मावमंस्थाः ।
किं कौस्तुभेन भवतो विहितो न नाम
याच्ञाप्रसारितकरः पुरुषोत्तमोऽपि ॥

હે સમુદ્ર, તું નિરંતર ઊર્મિમાળા અને પથ્થરેાના કઠેાર આઘાતથી તારાં રત્નેાનું અપમાન કરીશ નહિ. કૌસ્તુભમણિ તને કેટલેા બધેા કામ આવ્યેા કે સ્વયં ભગવાને આવીને તેને પામવા માટે હાથ લંબાવ્યેા.

અહીં બધાં રત્નેાનું મહત્ત્વ વધારવા માટે પહેલી અને બીજી પંક્તિમાં રત્નનું અપમાન કરવાની ના પાડી છે. પરંતુ તેનું દૃષ્ટાંત આપવા જતાં કૌસ્તુભ નામે એક વિશેષ રત્નનું નામ લીધું છે. કૌસ્તુભનું માહાત્મ્ય હેાવા છતાં સામાન્ય રત્નેાનું માહાત્મ્ય ન પણ

હોઈ શકે, એટલા માટે કવિએ જે કહેવા માગ્યું હતું તે તેમના વાક્યમાં પ્રગટ થયું નથી. અહીં, 'किं कौस्तुमेन भवतो विहितो न नाम' એને બદલે જો એમ લખ્યું હોત કે 'एकेन किं न विहितो भवतः स नाम' તો અર્થ સંગત થાત. અર્થાત્ રત્નનું અપમાન કરીશ નહિ, કારણ તેમાંના જ એક વડે તેં શું નથી કર્યું? હવે કુમારસંભાવનો શ્લોક લઈએ.

द्वयं गतं संप्रति शोचनीयतां
समागम-प्रार्थनया कपालिनः ।
कला च सा कान्तिमती कलावत-
स्त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ॥

અર્થાત્ શિવની સાથે યુક્ત થવા જતાં હવે બંને વસ્તુઓ અમારા દુઃખનું કારણ થઈ છે—એક ચંદ્રની કલા અને બીજી સકલ લોકની નયનકૌમુદી સ્વરૂપ તું. શિવનાં હજાર નામ હોવા છતાં પણ કપાલિન્ નામ લેવાથી શોકનું કારણ જન્મ્યું છે. પહેલાં એક જ શોકનું કારણ હતું, હવે તું શિવને પરણવા માગે છે એટલે બે શોકનાં કારણ થયાં, એ અર્થ सम्प्रति અને द्वयम् એ બે શબ્દોદ્વારા સ્પષ્ટ થયો છે. વળી ચંદ્રની કળા અથવા પાર્વતી જો કોઈ આગંતુક કારણને લીધે શિવની સાથે ભેળાં થાત, તો તે એટલા દુઃખનું કારણ ન થઈ પડત, પરંતુ એઓ તો ઇચ્છાપૂર્વક તેમની સાથે જોડાય છે—પ્રાર્થના શબ્દદ્વારા એ વસ્તુ રમણીયરૂપે સ્પષ્ટ થઈ છે. सा च त्वं च એ બે પદો હોવાને કારણે પાર્વતી ચંદ્રકલા જેવી લાવણ્યવતી છે, તે સૂચવવામાં આવ્યું છે. એટલે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે નિપુણ કાવ્યકલાની રચના કરવી હોય તો શબ્દનો એવો ઉપયોગ કરવો જોઈએ જેના વડે કવિનો સમગ્ર મનોભાવ યથાયથરૂપે પ્રગટ થઈ શકે. સુકવિ જ્યારે કાવ્યરચના કરે છે ત્યારે તેમના ચિત્તમાં

જે આંદોલન ઉપસ્થિત થાય છે તેને પરિણામે વર્ણનીય વાસ્તવિક જગતના પદાર્થો એવા એક પ્રકારના ભાવોજ્જ્વલ વેશથી આવૃત અને પરિવર્તિત થઈને તેમનામાં ઉદય પામે છે અને તેને લીધે એવી એક પ્રેરણા જાગે છે કે જેની ઉત્તેજનાને લીધે કવિપ્રતિભાની મદદથી તેમના ભાવના રૂપને યથાયથરૂપે પ્રગટ કરી શકે એવા શબ્દો તેઓ પસંદ કરી શકે છે. कविविवक्षितविशेषाभिधानक्षमत्वमेव वाचकत्वलक्षणं, यस्मात् प्रतिभायां तत्कालोल्लिखितेन केनचित् परिस्पन्देन परिस्फुरन्तः पदार्थाः प्रकृतप्रस्ताव समुचितेन केनचिदुत्कर्षेण वा समाच्छादितस्वभावाः सन्तो विवक्षाविधेयत्वेनाभिधेयतापदवीम् अवतरन्तः तथाविधविशेषप्रतिपादन-समर्थेन अभिधानेन अभिधीयमानाश्चेतनचमत्कारिताम् आपद्यन्ते । આ એક જ પંક્તિમાં કુંતકે અનેક સૂક્ષ્મ વસ્તુઓ દર્શાવી છે. પહેલી વાત એ કે કાવ્ય રચનાને વખતે બાહ્ય જગતના જે બધા વર્ણનીય પદાર્થ કવિના ચિત્તમાં રૂપ ધારણ કરે છે તે સંપૂર્ણપણે બાહ્યવસ્તુના જેવા હોતા નથી. કવિના સમગ્ર મનોભાવના સ્ફુરણથી અધિવાસિત થઈને વિષયવસ્તુ એક સ્વતંત્ર અંતર્લોકના ભાવમય અલૌકિકરૂપે આવિર્ભૂત થાય છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોત તો આપણે એમ કહેત કે The external objects take an ideal or emotional form. આ અલૌકિકરૂપે ઉપસ્થાપિત વિષયવસ્તુ બહાર દેખાતા જડ વસ્તુ કરતાં અનેક પ્રમાણમાં ભિન્ન હોય છે. એ કવિના ભાવલોકને જ અનુરૂપ હોય છે. કવિના અંતરના મંથનમાં અનુભવાતું વિષયવસ્તુ તેની બહારની જડમૂર્તિનો ત્યાગ કરીને અંતરની એક ભાવમય મૂર્તિ ધારણ કરે છે. એના સાન્નિધ્યથી કવિના ચિત્તમાં જે પરિસ્પંદ જાગે છે, તેને પરિણામે કવિ એવા બધા શબ્દો પસંદ કરી શકે છે જેની સાથે તેમના ભાવમય વિષયવસ્તુનું સંપૂર્ણ સામંજસ્ય હોય છે. કુંતક કહે છે કે કવિચિત્તમાં જે વિષયવસ્તુ નવીન ભાવમય

દેહે પોતાને સ્ફુટ કરે છે તે જ જાણે કે સ્વમહિમાથી શબ્દરૂપે અવતરે છે, એ વચન ઉપરથી લાગે છે કે કુન્તક એવું માનતા હતા કે અલૌકિક વ્યાપારના માહાત્મ્યથી જાગતિક વિષયવસ્તુ કવિના ચિત્તમાં ભાવમય બની જાય છે. યથોપયુક્ત શબ્દની ચૂંટણી અને તેની ગૂંથણી પણ એ જ વ્યાપારના માહાત્મ્યથી બનવા પામે છે. બધી કલાની પેઠે કાવ્યકલા પણ એક વિશેષ પ્રકારના અંતરના પરિસ્પંદને પરિણામે જન્મે છે. એ અંતરનો પરિસ્પંદ વિષયવસ્તુને આવરી લઈને તેને જેમ ભાવરૂપે પ્રગટ કરે છે તેમ જ તે ભાવમય રૂપને શાબ્દિક રૂપે પરિવર્તિત કરે છે અને એટલા માટે જ ભાવરૂપની સાથે શાબ્દિક રૂપનું સાહિત્ય અથવા unity સંભવે છે.

અર્થ વિશે બોલતાં કુંતકે કહ્યું છે કે જો કે બાહ્ય પદાર્થ આપણા મનમાં વિવિધ ભાવધર્મદ્વારા રચાઈ શકે છે, તોપણ જે વિશેષ પ્રકારના ભાવધર્મદ્વારા રચાયલો હોય તો જ તે સહૃદયોને આહ્લાદજનક થઈ શકે છે તે જ કાવ્યરૂપે પોતાને પરિણત કરી શકે છે. કઈ જાતના અર્થથી સહૃદયોને આહ્લાદ ઉત્પન્ન થઈ શકે તે ચોક્કસ રીતે બતાવવું સહેલું નથી. કોઈ વખતે તે કોઈ મહત્તા અથવા sublimity નું સૂચન કરે છે, તો કોઈ વખત વળી તે અંતરના રસધાતુને પરિપુષ્ટ કરીને પ્રગટ કરે છે. એટલે એવું જોવામાં આવે છે કે, વિશિષ્ટ પ્રકારના અર્થ અને વિશિષ્ટ પ્રકારના શબ્દના સાહિત્યથી જ કાવ્ય બને છે.

કુંતકે આ સંબંધમાં કહ્યું છે કે શબ્દ અને અર્થની જે વિશેષ અલંકૃતિ અથવા વૈચિત્ર્યને કારણે તે પોતાને કાવ્યરૂપે પ્રગટ કરી શકે અને સુંદર તરીકે સહૃદય સમાજમાં આદર પામે તેને જ તેમણે વક્તા નામ આપ્યું છે. આપણે આધુનિક કાળમાં જેને Aesthetic quality કહીએ છીએ તેને જ સંભવ છે કે કુંતકે વક્તા શબ્દદ્વારા સૂચવવાનો

પ્રયત્ન કર્યો હોય. એટલા માટે જ તેમણે કહ્યું છે કે, કોઈ પણ વસ્તુનું યથાવત્ વર્ણન કરવાથી તેમાં કાવ્યત્વ આવતું નથી, કોઈ વસ્તુનો સ્વભાવ માત્ર વર્ણવવો એ અલંકાર ગણી ન શકાય. ગમે તેનું વર્ણન કરો તો યે તેનો સ્વભાવ તો તેમાં હોવાનો જ. તે સ્વભાવની સાથે વધારાનો કોઈ પ્રકારનો ભાવ એ વસ્તુના ધર્મ સાથે જોડાય નહિ તો પણ અલંકાર થઈ શકે નહિ, એટલા માટે દંડીએ કહેલા સ્વભાવોક્તિ અલંકારનો કુંતકે સર્વ-પ્રયત્ને અસ્વીકાર કર્યો છે. કુંતકે અહીં એટલો વિચાર ન કર્યો કે ખરેખરી સ્વભાવોક્તિ હોય ત્યાં પણ કોઈ વિષયવસ્તુને તેના બાહ્ય જડ સ્વભાવના સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરી શકાતું નથી. માણસના ચિત્તમાં દાખલ થતાં જ તે વિશિષ્ટ ચિત્તધર્મ દ્વારા રંગાઈને પ્રગટ થાય છે. અને કોઈ પણ મહાકવિના વર્ણનમાં કવિકૌશલની સાથે અસંશ્લિષ્ટ ભાવે તે પ્રગટ થઈ શકતું નથી.

શબ્દાર્થના સાહિત્ય વિશે બોલતાં કુંતકે કહ્યું છે કે, અર્થ ન સમજાય તો પણ સારા કાવ્યના શબ્દવિન્યાસનું જ એક એવું માહાત્મ્ય હોય છે, એવું સૌંદર્ય હોય છે કે તે વાંચતાં વેંત જ સંગીતના ઊભરાની પેઠે હૃદયને આનંદથી તરબોળ કરી દે છે, તેનો અર્થ સમજાતાં તેનાં પદ અથવા વાક્યના અર્થને અતિક્રમિને તેમાંથી પાનક-રસના આસ્વાદના જેવો એવો એક આસ્વાદ ઝરવા માંડે છે, જે દેહમાં પ્રાણની પેઠે સમસ્ત કાવ્યશરીરને જીવંત બનાવી મૂકે છે. શબ્દાર્થ ઉપરાંતની આ નિર્ઝરધારા ન હોય તો વાક્યાવલિ મૃતપ્રાય જેવી લાગે છે. તેને લીધે હૃદયમાં એવી એક સૌભાગ્યસંપદ અથવા સૌંદર્ય પરિસ્ફુટ થાય છે જે કેવળ માત્ર કાવ્યરસિકો જ જાણે છે.

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्यसंपदा ।
गीतवद्धृदयाह्लादं तद्विदां विदधाति यत् ॥
वाच्यावबोधनिष्पत्तौ पदवाक्यार्थवर्जितम् ।

यत्किमप्यर्पयत्यन्तःपानकास्वादवत् सताम् ॥
शरीरं जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम् ।
विना निर्जीवतां येन वाक्यं याति विपश्चिताम् ।
यस्मात् किमपि सौभाग्यं तद्विदामेव गोचरम् ।
सरस्वती समभ्येति तदिदानीं विचार्यते ॥

કુંતકનું લખાણ જોઇને એમ નથી લાગતું કે તેઓ ધ્વનિકાર અથવા આનંદવર્ધનના મતથી પરિચિત હોય. પરંતુ જે સાહિત્ય અથવા unity હોય તો જ શબ્દાર્થ કાવ્ય બની શકે તેનો એમણે જે રીતે પરિચય આપ્યો છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ લાગે છે કે ધ્વનિ-વાદીઓની વાતમાં જે કંઈ સાર હતો તે તેમનાથી અજાણ્યો નહોતો. કાવ્યમાં જે કંઈ Aesthetic quality અથવા શોભા–સૌંદર્ય છે, તેને જોરે જ તેના અર્થને અતિક્રમીને તેમાંથી જે તદ્દન નવી જ જાતનું એક સ્ફુરણ થાય છે, એક આસ્વાદ આવે છે અથવા એક આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય છે, તેનો તેમણે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરેલો છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આપણે એને Aesthetic exhilaration કહી શકીએ. એ જાણે એક નવીન જુદા જ પ્રકારનો આવિર્ભાવ અથવા emergent fact અથવા emotion છે. દેહનું કાર્ય બરાબર ચાલે તો જેમ પ્રાણની સ્ફુરણા થાય છે, અને છતાં તે પ્રાણ દેહ–જાતીય નથી હોતો, તેમ કાવ્યશરીરને અવલંબીને જે સૌંદર્ય–સૌભાગ્ય સ્ફુરિત થાય છે તે કાવ્ય–ઉપાદાનથી સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર હોય છે. આ સંબંધમાં જ કુંતકે કેટલી રીતે રચનાની નાનાવિધ વક્રતા અથવા Aesthetic character સાધી શકાય તેના પુષ્કળ દાખલા આપેલા છે અને ચર્ચા કરેલી છે. તેમણે સાધારણ રીતે છ પ્રકારની વક્રતાનો ઉલ્લેખ કરેલો છે અને તેમાં પણ અનેક અવાંતર વિભાગો પાડેલા છે, જેવા કે, વર્ણવિન્યાસ–વક્રતા, પદ–વક્રતા, પદપૂર્વાર્ધ–વક્રતા, પ્રત્યય–વક્રતા,

વાક્ય–વક્રતા, પ્રકરણ–વક્રતા, પ્રબંધ–વક્રતા વગેરે. સૌંદર્યોપાદક ધર્મની ચર્ચા કરતાં કુંતકે એક બહિરંગ અને એક અંતરંગ ધર્મની ચર્ચા કરી છે. અંતરંગ ધર્મનું નામ સૌભાગ્ય અને બહિરંગ ધર્મનું નામ લાવણ્ય. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આપણે એને subjective અને objective aesthetic quality કહી શકીએ. પ્રતિભાવ્યાપારના ફલ રૂપે જે ચેતન–ચમત્કારિત્વ જન્મે છે અર્થાત્ ચૈતન્ય–વ્યાપારની જે વિશેષ એક ચમત્કારિતા અથવા આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેને સૌભાગ્ય કહે છે. અને બહિરંગના વિશેષ સંનિવેશથી જે સૌંદર્ય ઉત્પન્ન થાય છે તેને લાવણ્ય કહે છે. વાક્ય અથવા અર્થ અને વાચક અથવા શબ્દ–એ બંનેમાં જ આ બંને અંતરંગ અને બહિરંગ સૌંદર્યો-પાદક ધર્મ જોવામાં આવે છે.

રીતિ સંબંધે બોલતાં કુંતકે વામનની ત્રણ અને દંડીની બે રીતિ–એ બંનેનો જ અસ્વીકાર કરેલો છે. તેમણે કહ્યું છે કે, કોઈ પણ દેશના નામ ઉપરથી રીતિનું નામ ન પાડી શકાય. કારણ, રીતિ દેશવિશેષનો ધર્મ નથી. કવિસ્વભાવના ભેદને લીધે જ રીતિમાં ભિન્નતા આવે છે. એકંદરે ત્રણ પ્રકારની રીતિ કહી શકાય—સુકુમાર, વિચિત્ર અને તદુભયાત્મક, મધ્યમ. વસ્તુતઃ આવી રીતે રીતિ ત્રણ પ્રકારની છે, એવો ભેદ પણ પાડી ન શકાય. કારણ, પ્રત્યેક કવિના સ્વભાવના ભેદ અનુસાર તેમની લેખનપદ્ધતિમાં પણ અનંત પ્રકારની ભિન્નતા આવવાની. એ બધીને ગણી પણ ન શકાય. કાવ્યરચના રમણીય થઈ કે નહિ એ મુખ્ય વિચારવાનો વિષય છે. કોઈ કવિએ સુકુમાર–રીતે લખવાનો અભ્યાસ કર્યો હોય અને તે રીતે અભ્યાસ કરી શકે. આથી રીતિના કોઈ અલંઘ્ય વિભાગ કરવા એ સંભવિત નથી. કવિઓની શક્તિ, રુચિ, શિક્ષણ અને અભ્યાસને કારણે જ તેમની લખવાની રીતિ અથવા ભંગીમાં ફેર પડે છે. અને ત્રણે

રીતિના લેખકોમાં જ મોટા મોટા કવિ સાહિત્યરચનાદ્વારા જગતમાં કીર્તિમાન થઈ ગયા છે.

કાલિદાસ વગેરે જે રીતિમાં રચના કરી ગયા છે, તેને કુંતકે સુકુમાર રીતિનું નામ આપ્યું છે. એ રીતિની વિશેષતા એ છે કે કવિ કોઈ પણ પ્રકારના પ્રયત્નપૂર્વક પોતાના વાકયને વિચ્છિત્તિશાળી* બનાવવા મથતા નથી. તેમની સ્વાભાવિક અમ્લાન પ્રતિભાથી અતિ સામાન્યભાવે અલંકૃત રાખીને[1] તેઓ જાણે કે વગર પ્રયત્ને લખતા લખતા જાય છે, તેમાં તેમના હૃદયનો ભાવ એવે રૂપે પ્રગટ થાય છે કે બહારના કોઈ પણ અલંકારની જરૂર રહેતી નથી. એક બે સામાન્ય શબ્દોની યોજના કવિ એવી સુંદર રીતે કરે છે કે વાચકનું ચિત્ત તેથી આનંદથી ભરાઈ જાય છે. રસજ્ઞ વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં કવિ એવી સુંદર રીતે પ્રવેશ કરી શકે છે કે બહુ જ થોડા પ્રયત્નથી જ તેઓ તેમનાં ચિત્તને આકર્ષી શકે છે. વિધાતાનું સૃષ્ટિ–ચાતુર્ય જેમ વિશ્લેષણદ્વારા શોધી કાઢી શકાતું નથી, તેમ આવા પ્રકારના લેખકોની વાકયકલાના ચાતુર્યનું મૂલ રહસ્ય પણ વિશ્લેષણ દ્વારા સમજાવી શકાતું નથી. એ જાતની રચનામાં લાંબા સમાસોનો આડંબર નથી હોતો, વિના ક્લેશે અનાયાસે અર્થ હૃદયંગમ થાય છે અને રસસ્નિગ્ધતાથી હૃદયને તરબોળ બનાવે છે. આ સહજને જ સરલ અને મધુર ભાવપ્રકાશની રીતિને જ પ્રસાદ–ગુણ કહે છે. આ જે શબ્દ અને વર્ણ–વિન્યાસનું સહજ સારલ્ય,

---

* વિચ્છિત્તિનો અર્થ રંગ વગેરે લગાડીને કરેલી બહારની શોભા એવો થાય છે. —અનુ૦

૧. મમ્મટે લખ્યું છે કે अनलंकृत: पुनः क्वापि, એમાં અનલંકૃત શબ્દનો અર્થ यत्र स्फुटो न कश्चिदलंकारः। વસ્તુતઃ સિદ્ધાંત એ છે કે રસ એ જ અલંકાર છે, સ્ફુટ કોઈ અલંકાર ન હોય તો પણ રસદ્વારા જ કાવ્ય અલંકૃત થાય છે. એટલા માટે જ 'સામાન્યભાવે અલંકૃત રાખીને' એ શબ્દો લખ્યા છે.

એને લીધે રચના લાવણ્યમય બની જાય છે. રચનાની સ્વાભાવિક કોમલતા હૃદયને એવી રીતે સ્પર્શે છે કે હૃદયમાં જ કોમલતાનો સ્પર્શ થયો હોય એવું લાગે છે. રચનાના એ ગુણને આભિજાત્ય કહે છે.

ઘણી વાર વાચ્યાર્થ જ વર્ણન-કૌશલથી અતિસુકુમાર અને મધુર ભાવે હૃદયને સ્પર્શે છે અને બીજા કશાની આકાંક્ષા રહેવા દેતો નથી. આ પહેલાં જ મેં કહ્યું છે કે subjective aesthetic qualityને સૌભાગ્ય કહે છે અને objective aesthetic quality ને લાવણ્ય કહે છે. રચનાપદ્ધતિના વૈશિષ્ટ્યને કારણે બીજી જાતની રચનાથી એના સૌભાગ્ય અને લાવણ્યનો ભેદ પારખી શકાય છે. અહીં જાણે વિના આડંબરે કોઈ પણ વ્યંગ્યાર્થની અપેક્ષા રાખ્યા સિવાય અને અલંકારની અપેક્ષા રાખ્યા સિવાય અતિ અનાયાસે કવિ અને સહૃદયના ચિત્તમાં પરસ્પરને અભિષિક્ત કરતી એક આનંદધારા વહ્યા કરે છે. સુકુમાર રીતિનું વર્ણન કર્યા પછી કુંતકે વિચિત્ર રીતિની વાત કરતાં કહ્યું છે કે એ રીતિમાં લખવું અત્યંત દુઃસાધ્ય છે. કવિનો વક્રતા-વ્યાપાર (Aesthetic activity) જો યુગપત્ શબ્દ અને અર્થમાં સમાનભાવે સંચારિત ન થાય તો એ જાતની રચના સંભવતી નથી. કવિને પક્ષે કોઈ પણ પ્રયત્ન કે મહેનત ઉપર આધાર રાખ્યા વગર જે જાતના અર્થની સાથે જે જાતના શબ્દનો સંયોગ થતાં સૌંદર્ય પ્રગટી શકે, તેનો સમગ્ર વ્યાપાર જો સ્વાભાવિક રીતે વિના પ્રયત્ને સ્ફુરિત ન થાય તો વિચિત્ર રીતિનું કાવ્ય સંભવે નહિ—यत् कविप्रयत्ननिरपेक्षयैव शब्दार्थः स्वाभाविकः कोऽपि वक्रताप्रकारः परिस्फुरन् परिदृश्यते। એ કાવ્યના કવિઓ વાચ્યાર્થને પણ જેવી સુંદર રીતે પ્રગટ કરી શકે છે, તેવી જ મનોરમ રીતે તે વાચ્યાર્થની સાથે સાથે પ્રતીયમાન બીજા એક અર્થને પણ પ્રતીત કરાવી શકે છે.

हे हेलाजितबोधिसत्त्व वचसां किं विस्तरैस्तोयधे
नास्ति त्वत्सदृशः परः परहिताधाने गृहीतव्रतः।

तृष्यत्पान्थजनोपकारघटनावैमुख्यलब्धायशो-
भारप्रोद्वहने करोषि कृपया साहायकं यन्मरोः ॥

હે વારાંનિધિ, બોધિસત્ત્વ જતિયા તેં, શું વખાણું વધુ ?
છે ના કો તુજશો બીજો પરહિતે લીધેલ જેણે વ્રત;
આવ્યા પાંથ તૃષાર્તને વિમુખ થૈ જે લાંછના મેળવી,
તેનો ભાર ઉઠાવવે મરુ તણો તું થાય સાહાય્યક.

આ કવિતામાં એક તરફથી સમુદ્રની નિંદા કરવામાં આવી છે, તે જેવી મનોરમ છે, તેવી જ રીતે બીજી તરફથી જે રીતે તેની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે, તે પણ તેવી જ મનોહર છે. વળી જેમ

किं तारुण्यतरोरियं रसभरोद्भिन्ना नवा वल्लरी
लीलाप्रोच्छलितस्य किं लहरिका लावण्यवारांनिधेः ।
उद्गाढोत्कलिकावतां स्वसमयोपन्यास विश्रंभिणः
किं साक्षादुपदेशयष्टिरथवा देवस्य शृंगारिणः ॥

શું તારુણ્યતરુ તણી રસભરી ફૂટી નવી વલ્લરી,
કે લીલા લહરંત આ લહર છે લાવણ્યના સિંધુની,
કે આલિંગન કાજ વ્યાકુળ થતા પ્રેમીજનો કારણે
છે સાક્ષાદુપદેશયષ્ટિ અથવા શૃંગારના દેવની ?

એ શ્લોકમાં એક તરફથી રૂપક અને બીજી તરફથી સંદેહ ભેગા પ્રગટ થવાથી એનું કાવ્યત્વ સધાય છે. અને છતાં કોઈ પણ અલંકારને અહીં પ્રબળ કહી શકાય એમ નથી. આવી જાતના કાવ્યમાં વાક્યના મુખ્યાર્થને અતિક્રમીને, શબ્દાર્થશક્તિને તિરસ્કૃત કરીને તે ઉપરાંતની વૃત્તિદ્વારા વ્યંગ્યભૂત એક નવો અર્થ આવિષ્કાર પામે છે. શબ્દાર્થની સાધારણ પ્રકાશ-શક્તિને અતિક્રમીને આ એક નવો અર્થ પ્રકટ કરવાની જે શક્તિ એને જ પ્રતીયમાનતા કહે છે. એ જ સાચી વક્રતા—वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां शब्दार्थशक्तिभ्यां व्यतिरिक्तस्य तदतिरिक्तवृत्तेर-

व्यस्यव्यंग्यभूतस्य अभिव्यक्तिः क्रियते । एष च प्रतियमानव्यवहारः (पृ. ६४)। વાક્યવક્રતા વિશે બોલતાં કુન્તકે અન્યત્ર કહ્યું છે કે ઘણે ઠેકાણે શબ્દાર્થ–ગુણ અને અલંકાર સિવાય કાવ્યની એક વિશેષ શોભા જોવામાં આવે છે, જે તેના પ્રાણસ્વરૂપ બનીને પ્રગટ થાય છે. એ જે એક નવો અર્થ પ્રગટ થાય છે, એ કાવ્યના સમસ્ત ઉપાદાનના ગુણને શબ્દાર્થગુણાલંકાર વગેરેના વિશેષતત્વને અતિક્રમીને એક નવું જ ચમત્કારિત્વ આણે છે. કોઈ ચિત્રમાં જેમ ચિત્રપટ, ઉલ્લેખ અથવા ડ્રૉઇંગ, તેનો વર્ણસંનિવેશ અને તેની કાંતિ—એ બધાંને અતિક્રમીને એક નવીન તાત્પર્ય પ્રગટીને ચિત્રને પ્રાણમય બનાવી મૂકે છે, તે જ પ્રમાણે કવિના રચનાકૌશલને લીધે શબ્દાર્થગુણ અને અલંકારના મહિમાને અતિક્રમીને કાવ્યનો એક નવો મહિમા ઉપર તરી આવે છે. એ નવીન પ્રગટતી સૃષ્ટિને પણ વક્રતા કહે છે–यथा चित्रस्य किमपि फलकाद्युपकरण–कलाप–व्यतिरेकि सकल–प्रकृति–जीवितायमानं चित्रकर-कौशलं पृथक्त्वेन मुख्यतया उद्भासते, तथैव वाक्यस्य मार्गादि–प्रकृत–पदार्थ–सार्थव्यतिरेकि कविकौशल-लक्षणं किमपि सहृदयसंवेद्यं सकलप्रस्तुत-पदार्थस्फुरितभूतं वक्रत्वं उज्जृंभते (पृ. १६५)। અનેક વખતે કવિકૌશલ-દ્વારા શૃંગારાદિ વિવિધ રસ પણ એ જ રીતે ખીલી ઊઠે છે. આ ચેતના–ચમત્કારી રસની ખિલાવટ પ્રસ્તુત વાકયાર્થથી અને તેના ગુણાલંકારાદિથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે.

આ જાતની રચનાપદ્ધતિની વિશેષતા એ હોય છે કે, એમાં શબ્દાર્થથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું સૌંદર્ય, તાત્પર્ય અથવા રસાદિ પ્રતીત અને પ્રગટ થાય છે. કવિ કૌશલની વિચિત્રતા જ આ પ્રકારની વક્રતા સર્જે છે. જૂની વાત કહેવા છતાં પણ કવિ ત્યાં નવો ભાવ પ્રગટ કરે છે. રાજશેખરે તેમની કાવ્યમીમાંસામાં કહ્યું છે કે, આખા સંસા-રમાં રોજ રોજ કવિઓ સાર–સંગ્રહ કર્યા કરે છે, તો પણ તેઓને

ભાવ-પ્રકાશની નવીનતાની ખોટ પડતી નથી. વાક્યાર્થ દ્વારા ભાવ પ્રગટ કરવાની આ વિચિત્ર પદ્ધતિને જ કુંતકે વિચિત્ર રીતિ કહેલી છે.

यदप्यनूतनोल्लेखं वस्तु यत्र तदप्यलं ।
उक्तिवैचित्र्यमात्रेण काष्ठां कामपि नीयते ॥
यत्रान्यथाभवत् सर्वमन्यथैव यथारुचि
भाव्यते प्रतिभोल्लेखमहत्त्वेन महाकवेः ॥
प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निबध्यते ।
वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां व्यतिरिक्तस्य कस्यचित् ॥
स्वभावः सरसाकूतौ भावानां यत्र बध्यते ।
केनापि कमनीयेन वैचित्र्येणोपबृंहितः ॥
विचित्रो यत्र वक्रोक्तिवैचित्र्यं जीवितायते ।
परिस्फुरति यस्यान्तः काप्यतिशयाभिधा ॥

જૂની વસ્તુ પણ વર્ણનની નવી ભંગી અને વૈચિત્ર્યને લીધે અતિશય મનોહર બની જાય છે. મહાકવિઓ પોતાની રુચિ અનુસાર વસ્તુમાત્રને ભિન્નભિન્ન રીતે વર્ણવે છે અને તેને પરિણામે રચનાની કમનીયતા અને વૈચિત્ર્યથી સુશોભિત અને પ્રાણવાન બનીને વાચ્યાર્થ ઉપરાંતનો એક અનિર્વચનીય સરસ ભાવ પ્રગટ થાય છે.

કુંતક કહે છે કે સુકુમાર અને વિચિત્ર એ બે પહેલાં કહેલા માર્ગના સંમિલનને મધ્યમવર્ગની રચના કહે છે. કાલિદાસ સર્વસેના વગેરે કાવ્ય સુકુમાર પદ્ધતિએ લખાયલાં છે; હર્ષચરિતમાં બાણભટ્ટનું લખાણ, ભવભૂતિ અને રાજશેખર વગેરેનું લખાણ વિચિત્ર માર્ગનું છે. માતૃગુપ્ત, માયુરાજ અને ગંભીર વગેરેનાં લખાણ મધ્યમમાર્ગનાં છે.

સાધારણ રીતે બધાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં બે ગુણ વિશેષભાવે હોવા જરૂરી છે—એક ઔચિત્ય અને બીજો સૌભાગ્ય. જ્યાં વર્ણનીય વિષયનું સ્વરૂપ કવિ-કલ્પનાદ્વારા અથવા કવિકલ્પિત વક્તા વા શ્રોતાના

સ્વભાવદ્વારા એક નવા માહાત્મ્ય અથવા ઉત્કર્ષથી મંડિત થાય છે—તેને ઔચિત્ય કહે છે.

> शरीरमात्रेण नरेन्द्र तिष्ठन् आभासि तीर्थप्रतिपादितर्द्धिः ।
> आरण्यकोपात्तफलप्रसूतिः स्तम्बेन नीवार इवावशिष्टः ॥

> પાત્રે સમર્પી સઘળી સમૃદ્ધિ
> શરીર માત્રે જ ઊભેલ રાજન્,
> આરણ્યકે સર્વ કણો લીધેલા
> નીવારના દંડ સમા દીસો છો.

—રઘુવંશના આ શ્લોકમાં મુનિ પોતાના ચરિત્રાનુગતભાવે અને પોતાના અનુભવને અનુરૂપભાવે રાજાનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે, નીવાર તૃણધાન્ય જેમ તેની સમસ્ત ધાન્યસંપત્તિ બીજાને વહેંચી દઈને પોતે કેવળ સાંઠાસોતો રહે છે, તેમ હે નરેન્દ્ર, આપ પણ સમસ્ત ધન સત્પાત્રે દાન કરીને કેવળ શરીરમાત્રથી બાકી રહ્યા છો. અહીં આપણે જોઈએ છીએ કે મુનિને તેમના જીવનમાં જે સામાન્ય અનુભવ મળ્યો હતો તેના સંકુચિત ક્ષેત્રમાંથી જ તેમણે રાજાને નીવાર તૃણધાન્યની ઉપમા આપી છે. આ દેશ, કાળ, વક્તા, શ્રોતા વગેરેને અનુરૂપ રીતે વિષયવસ્તુને જોવું, એનું નામ ઔચિત્ય. જે ગુણસંભાર—અર્થાત્ કવિપ્રતિભા, શબ્દ-સામર્થ્ય, અર્થ-સામર્થ્ય, ગુણ અને વક્રતા—ને લીધે કોઈ પણ કાવ્ય સહૃદય વાચકના ચિત્તને અલૌકિક ચમત્કારથી ભરી દઈ શકે છે, તેને સૌભાગ્ય કહે છે.

આ પહેલાં કુંતકે લાવણ્ય અને સૌભાગ્ય વચ્ચે ભેદ પાડયો હતો. પહેલાં સૌભાગ્ય પદથી subjective aesthetic quality અથવા સૌંદર્ય-વિધાયક અંતરંગ ધર્મનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો અને લાવણ્ય પદથી objective aesthetic quality અથવા સૌંદર્ય વિધાયક બહિરંગ ધર્મનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. અહીં તેઓ કહે છે કે કવિની અંતરંગ પ્રતિભા અને બહિરંગ સર્વવિધ કાવ્યસામગ્રીના

એકત્ર સંમિલનથી જ્યારે અંતરંગ સૌભાગ્ય ઉત્પન્ન થઇ શકે છે, ત્યારે બહિરંગ ભાવે તેને સૌભાગ્યધર્મ કહી શકાય. સાધારણ ભાવે શબ્દાર્થના જે વિશેષ સંનિવેશથી હૃદયમાં ચમત્કાર પેદા થાય છે, કેવળ તે જ બહિરંગ ધર્મને લાવણ્ય કહેવામાં આવે છે. અને કવિની અંતરંગ પ્રતિભાદિ સાથે સમસ્ત કાવ્ય-સામગ્રીના અતિ અખંડ સંનિવેશાદિને લીધે સહૃદય વાચકના ચિત્તમાં જે અલૌકિક ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાય છે-તેને પણ કુંતકે સૌભાગ્ય કહીને વર્ણવ્યો છે. सर्वसंपत् परिस्पन्दि संपाद्य सरसात्मनाम् । अलौकिक चमत्कारकारि काव्यैकजीवितम् । सौभाग्यमपि पदवाक्य–प्रकरण–प्रबन्धानां प्रत्येकमनेकाकारकमनीय कारणकलापकलितरामणीयकानां किमपि सहृदयहृदयसंवेद्यं काव्यैकजीवितं अलौकिक चमत्कारकारि (પૃ. ૭૭-૭૮) કુંતકે તેમના વક્રોક્તિજીવિતના બીજા ઉન્મેષમાં જે જે કારણે કાવ્યમાં સૌભાગ્ય અને લાવણ્ય(aesthetic quality) જન્મે છે તેનો અર્થાત્ ભિન્નભિન્ન પ્રકારની વક્રતાનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે—જેમકે વર્ણવિન્યાસ-વક્રતા, પદવક્રતા, રૂઢિવક્રતા, પર્યાયવક્રતા, ઉપચારવક્રતા, વિશેષણવક્રતા, સંવૃતિવક્રતા. પ્રત્યયવક્રતા, શબ્દવક્રતા, સમાસવક્રતા, ભાવવક્રતા, લિંગવક્રતા, લિંગવૈચિત્ર્યવક્રતા, ક્રિયાવૈચિત્ર્યવક્રતા, કારકવક્રતા, સંખ્યાવક્રતા, પુરુષવક્રતા, ઉપગ્રહવક્રતા, પદવક્રતા, પ્રકરણવક્રતા, વાક્યવક્રતા, વસ્તુવક્રતા. આ બધાંનું વર્ણન કરતાં તેમણે જુદે જુદે ઠેકાણેથી પુષ્કળ શ્લોકો ઉતારીને નાના પ્રકારની વક્રતાનું સ્વરૂપ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ બધાની પર્યાલોચના કરતાં એમ લાગે છે કે જે કારણથી અને જે ઉપાયથી કાવ્યનું સૌંદર્ય સધાય અને હૃદયમાં ચમત્કારકારી આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય, તેને તેમણે ભિન્નભિન્ન પ્રકારની વક્રતા ઠરાવેલી છે.

અલંકાર સંબંધે અભિનવગુપ્તે જેમ કહેલું છે કે રસની શોભામાં વધારો ન કરે તો કોઇ પણ અલંકારને અલંકાર ન કહી શકાય,

અર્થાત્ અલંકાર શબ્દનો પણ ગુણ નથી, અર્થનો પણ ગુણ નથી, પરંતુ રસની શોભા સાધનાર ધર્મ છે, તેમ કુંતકે પણ કહ્યું છે કે વક્રતાની સાથે અન્વિત ન થાય તો અલંકાર અલંકાર બનતો નથી. ઉપમાદિ અલંકાર કેવળમાત્ર સાદૃશ્યાદિ ધર્મદ્વારા અલંકાર ગણી ન શકાય. વક્રતાની સાથે અન્વિત થઈને કાવ્યની શોભામાં વધારો ન કરે તો તે અલંકાર ગણાઈ ન શકે. કુંતકનો આ મત રુય્યક વગેરે પછીના આલંકારિકોએ પણ સ્વીકારેલો છે. આનંદવર્ધન અથવા ધ્વનિકાર એમાંથી કોઈએ અલંકારના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. એમણે જે કહ્યું છે તેનું તાત્પર્ય એ છે કે ધ્વનિના અંગભૂત ન બને અથવા ધ્વનિની વિચ્છિત્તિ ન સાધે તો અલંકાર માત્ર ગુણીભૂત વ્યંગ્યના જેવા બની જાય છે અને તેનાથી જે કાવ્ય બને છે તેને ચિત્રકાવ્ય કહી શકાય અને કાવ્યશ્રેણીમાં તે અતિ અધમ છે. મમ્મટે કહ્યું છે કે, રસના પોષક ન હોય અથવા રસ ન હોય તો અલંકાર કેવળ ઉક્તિવૈચિત્ર્ય છે. વૈચિત્ર્ય, વિચ્છિત્તિ અને વક્રતા એ બધાંમાં કંઈક અર્થસામ્ય છે. ભામહે અતિશયોક્તિને વક્રતાસ્વરૂપ કહી છે અને મમ્મટે અતિશયોક્તિને અલંકારના પ્રાણ સ્વરૂપ કહી છે. ભામહે કે કુંતકે કોઈએ હેતુને અલંકાર માન્યો નથી. મમ્મટે વૈચિત્ર્ય નથી એમ કહીને હેતુને અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યો નથી. રુય્યકે તેમના અલંકારસર્વસ્વમાં સંદેહાલંકારનું વર્ણન કરતી વખતે અથવા ભ્રાંતિમાન અલંકારનું વર્ણન કરતી વખતે કહ્યું છે કે, કેવળ સંદેહ કે ભ્રાંતિ હોય એટલા માત્રથી જ સંદેહાલંકાર અથવા ભ્રાંતિમાન અલંકાર બની જતો નથી. તે કવિજનોચિત સૌંદર્ય ઉત્પન્ન કરનાર સંદેહ અથવા ભ્રાંતિ હોવી જોઈએ.

તે જ પ્રમાણે અનુમાન અલંકારમાં પણ કવિજનોચિત અનુમાન ન હોય તો કેવળ ધૂમ ઉપરથી અગ્નિના અનુમાનદ્વારા અનુમાન

અલંકાર થતો નથી. કવિ-પ્રતિભોત્થિત અને કવિ-પ્રૌઢોક્તિ-સિદ્ધ વિશેષ શોભા ન હોય તો અલંકાર થતો નથી. આનંદવર્ધને કહ્યું છે—અलंकारो हि चारुत्वहेतुः । કુંતકે વિશેષણ-વક્રતા વગેરે નાનાવિધ વક્રતાની ચર્ચા વખતે વક્રતાને પરિણામે કેવી રીતે અલંકાર થાય છે તે અતિ નિપુણ રીતે બતાવ્યું છે. ભામહે વક્રતા નથી એટલા માટે સ્વભાવોક્તિ અલંકારનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. રુય્યકે તેમના ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે કવિજનોચિત સૂક્ષ્મ વિચ્છિત્તિ (શોભા) જ્યાં હોય ત્યાં જ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર થાય છે. વિચ્છિત્તિ (શોભા)ના અભાવને કારણે જ કુંતકે વિશેષોક્તિ, હેતુ, સૂક્ષ્મ, લેશ, આશીઃ વગેરેને અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યા નથી. મોટા ભાગના આલંકારિકોએ ઉપમા-ગર્ભિત હોવાને કારણે જ અલંકારનું અલંકારત્વ સ્વીકાર્યું છે. કુંતકે અનન્વય, તુલ્યયોગિતા, નિદર્શના, પ્રતિવસ્તૂપમા, પરિવૃત્તિ વગેરેનું અલંકારત્વ એટલા માટે જ સ્વીકાર્યું નથી કે ઉપમા સિવાય એ બધામાં અલંકાર થઈ શકતો નથી. એટલા માટે એ બધા અલંકારોને સ્વતંત્ર અલંકાર ન ગણતાં પ્રતીયમાન ઉપમા કહી શકાય.

પહેલાં કહેવામાં આવ્યું છે કે કે કુંતકે રસનો અસ્વીકાર કર્યો નથી. પરંતુ રસને વક્રતાનો જ એક પ્રકાર માન્યો છે. ચતુર્થ ઉન્મેષમાં તેમણે કહ્યું છે—

निरन्तर-रसोद्गार-गर्भ-सौन्दर्य-निर्भराः ।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ॥

અર્થાત્ કેવળ માત્ર કથાને આધારે કાવ્ય બનતું નથી, રસભારથી સૌંદર્યમય બની જાય તો જ તે કાવ્ય બને છે. ભામહે અને દંડીએ રસવદલંકાર નામે એક સ્વતંત્ર અલંકાર સ્વીકાર્યો હતો. રસ જ્યાં વાચ્યાર્થનો અંગભૂત બની જાય ત્યાં જ રસવદલંકાર થાય છે. પરંતુ કુંતકે તે સ્વીકાર્યો નથી. આનંદવર્ધનની પેઠે કુંતકે કહ્યું છે કે રસને

કદી પણ શબ્દદ્વારા પ્રગટ કરી શકાતો નથી. રસવત્, પ્રેય:, ઊર્જસ્વિ અને સમાહિત વગેરે પૂર્વાચાર્ય–સિદ્ધ અલંકારોને આનંદવર્ધને ગુણીભૂત વ્યંગ્યમાં નાખેલા છે, પરંતુ કુંતક કહે છે કે એ અલંકાર પણ નથી, ગુણીભૂત વ્યંગ્ય પણ નથી, એ તો અલંકાર્ય છે. રસવત્ વગેરે અલંકારોમાં રસ જ પ્રધાન છે. રસ જ કાવ્ય છે અને એટલા માટે જ તેને અલંકાર ન કહી શકાય. સુકુમાર અને વિચિત્ર રીતિનું વર્ણન કરતાં અને વાક્ય–વક્રતાનું વર્ણન કરતાં તેમણે રસનું પ્રાધાન્ય સ્વીકાર્યું છે. એ બાબતમાં તેમની સાથે આનંદવર્ધનાદિના મતનું પાર્થક્ય એ છે કે, તેઓ રસને વક્રતાનો એક પ્રકાર માનતા હતા. એ ઉપરાંત ધ્વનિ પણ વક્રતામાં જ સમાઈ જાય છે, એમ તેઓ માનતા હતા. તેમની ઉપચાર–વક્રતા આનંદવર્ધનના લક્ષણામૂલ–ધ્વનિને મળતી આવે છે. આનંદવર્ધનાદિની પેઠે તેમણે ધ્વનિને જ કાવ્યના એકમાત્ર પ્રાણ-સ્વરૂપ માન્યો નહોતો. એમને મતે ધ્વનિ પ્રધાન નથી, ધ્વનિ ગૌણ અથવા ભાક્ત છે; વક્રોક્તિ જ પ્રધાન છે. ધ્વનિ તેનો અંગભૂત છે. ભામહ, ઉદ્ભટ, દંડી, અને વામન વગેરેએ પણ પર્યાયોક્ત વગેરે અલંકારમાં ધ્વનિની સત્તા સ્વીકારેલી છે. કુંતકે વિચિત્ર રીતિનું વર્ણન કરતાં એ ધ્વનિ અથવા પ્રતીયમાન અર્થનું વિશેષ ગૌરવ કરેલું છે. પદવક્રતા, રૂઢિવક્રતા, પર્યાય–વક્રતા અને ઉપચાર–વક્રતામાં પણ કુંતકે ધ્વનિનો અસ્વીકાર કર્યો નથી. વિચાર કરીને જોતાં લાગે છે કે, ધ્વનિ સ્વીકારવાની બાબતમાં આનંદવર્ધનની સાથે કુંતકને વિશેષ તકરાર નથી. કુંતકે માત્ર લક્ષણા–મૂલ ધ્વનિનો જ સ્વીકાર કર્યો છે, એમ નથી. તેમણે વસ્તુધ્વનિ અને રસધ્વનિ તથા અલંકારધ્વનિ એમ ત્રણે ધ્વનિનો સ્વીકાર કરેલો છે. કુંતક ઉપર આ બાબતમાં આનંદવર્ધનની અસર થઈ હતી કે આ તેમની સ્વતંત્ર પ્રતિભાના બળથી વક્રતાના અંગભૂત તરીકે તેમણે ધ્વનિનો સ્વીકાર કર્યો હતો તે કહેવું મુશ્કેલ

છે. જો કે પછીના લેખકોએ કુંતકને ઝાઝું માન આપ્યું નથી, તોપણ બધી બાજૂથી વિચાર કરીએ તો એટલું સ્વીકારવું જ પડે કે, કુંતકે જે રીતે સાહિત્ય-સૌંદર્યની બધી બાજુથી વિચારણા કરી હતી અને સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કર્યું હતું, તેવું ધ્વનિકાર અને તેમની પછીના લેખકોના લખાણમાં જોવામાં આવતું નથી. ધ્વનિકાર વગેરેએ રસબોધનું અસામાન્ય વિશ્લેષણ કર્યું હતું, એમાં શંકા નથી, પરંતુ બધી બાજુથી કુંતકના વિશ્લેષણમાં જે સાધારણ સંપૂર્ણતા જોવામાં આવે છે તે અતિ આશ્ચર્યજનક છે. ધ્યાનપૂર્વક સમજીએ તો માલમ પડે કે, તેમના લખાણમાં અતિ આધુનિક સાહિત્યવિચાર-પદ્ધતિનો આભાસ તેમની પ્રાચીન પરિભાષામાંથી સુસ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે.

૫

રસ અને કાવ્ય

ભામહનાં સુધી ભરતની પહેલાંથી જ નાટ્યરસ સંબંધે ચર્ચા થતી આવી હતી. જો કે નાટ્યમાં રસ-નિષ્પત્તિનું ક્ષેત્ર અધિક વિશાળ છે, તોપણ કાવ્યમાં પણ રસને સ્થાન છે, એ પણ પ્રાચીન આલંકારિકોના મનમાં ઊગ્યું હતું—એ વિશે શંકા લાવવાને કશું કારણ નથી. ભામહે એક ઠેકાણે रसवद्दर्शित: स्पष्ट: शृंगारादिरसं यथा એ પંક્તિમાં રસવદલંકારમાં વાચ્યાર્થના અંગભૂત રસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે ઉપરાંત सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते એ વાક્યમાં જે વિભાવનાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેની વ્યાખ્યા કરતાં અભિનવગુપ્તે કહ્યું કે, વિભાવનાદિદ્વારા વક્રોક્તિ-યુક્ત કાવ્યાર્થ રસ-પદવીએ આરૂઢ થાય છે. તે ઉપરાંત કાવ્યલક્ષણ વિશે બોલતાં ભામહે કહ્યું છે—

चतुर्वर्गाभिधानेऽपि भूयसार्थोपदेशकृत् ।

युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् ॥ भामह १-२१

તે ઉપરથી સમજાય છે કે કાવ્યમાં રસ એ એક પ્રધાન વસ્તુ છે તે ભામહથી અજાણ્યું નહોતું. બીજી એક જગ્યાએ તેમણે કહ્યું છે—

स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुज्यते ।

प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटु भेषजम् ॥

અર્થાત્ કાવ્યરસનું પાન કર્યા પછી લોકો શાસ્ત્ર પણ વાંચવા તૈયાર થઈ શકે, કારણ પહેલાં મધ ચાટીને લોકો પછીથી કડવું ઔષધ પણ પી શકે. અભિનવગુપ્ત વગેરેના સમયમાં રસની જેવી ધનીભૂત

ચર્ચા થઈ હતી તેવી પારિભાષિક ચર્ચા ભામહ, દંડી વગેરેમાં જોવામાં આવતી નથી. પરંતુ દંડીએ કેવળ રસવદલંકારનો જ સ્વીકાર કર્યો હતો એમ નથી. તેમણે માધુર્ય-રીતિ રસમયી છે એવો ઉલ્લેખ કરેલો છે. પરંતુ સંભવ છે કે આ 'રસ' શબ્દ સાધારણ ગમવાના અર્થમાં વપરાયો હોય. રસ શબ્દનો એક સાધારણ અને એક પારિભાષિક અર્થ છે. સાધારણ અર્થમાં રસ શબ્દથી સ્વાદનો બોધ થાય છે, અને પારિભાષિક અર્થમાં રસ શબ્દથી શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ વગેરે ચિત્તવૃત્તિનો બોધ થાય છે. દંડીનો વાગ્રસ અથવા વસ્તુરસ શબ્દ સંભવ છે કે આ સ્વાદના અર્થમાં જ વપરાયો હોય. વાગ્રસમાં અનુપ્રાસાદિના બાહુલ્યને લીધે જે મનોહારિતા જન્મે છે તેને જ ગણેલી છે અને વસ્તુરસમાં ગ્રામ્યતાદિ દોષના અભાવને કારણે અર્થમાં જે સ્વાદ આવવાની સંભાવના જાગે છે તેનું સૂચન છે. પરંતુ ભરતે જે અર્થમાં રસ શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો હતો, તેની દંડી વગેરેને ખબર ન હોવાનું કશું કારણ નથી. ઊલટું, તેમણે મહાકાવ્યનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે કે એમાં રસ અને ભાવ અવશ્ય હોવા જ જોઈએ અને તે ઉપરાંત તેમણે ભરતે કહેલા આઠ રસોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. અભિનવગુપ્તે ભરતના રસસૂત્રની ટીકામાં કહ્યું છે કે રસ સંબંધે દંડીનો મત ઘણે ભાગે ભટ્ટ લોલ્લટના મતને મળતો આવે છે. દંડીએ રસ સંબંધે જે કંઈ થોડું લખ્યું છે, તે ઉપરથી તેમના મતનું સૂક્ષ્મભાવે નિરૂપણ કરવું શક્ય નથી. પરંતુ 'रतिः श्रृंगारतां गता' અથવા 'क्रोधो रौद्रात्मतां गतः' એ બધાં વાક્યો ઉપરથી લાગે છે કે, કોઈપણ રીતે હોય પણ સ્થાયી ભાવો રસપદવીને પામે છે, એ વિશે તેમને સાધારણ ખ્યાલ હતો. પરંતુ અભિનવાદિમાં રસની જે પ્રધાનતા જોવામાં આવે છે તે દંડીમાં જોવા મળતી નથી. તેમણે અલંકાર અને રીતિના અંગરૂપે જ રસને સ્વીકાર્યો હતો. વામને બધા જ અલંકારોને ઔપમ્યગર્ભ માન્યા હતા એટલે

રસવત્, પ્રેયઃ વગેરેનું અલંકારત્વ તેમણે સ્વીકાર્યું નહોતું. રસને કાવ્યના એક પ્રધાન ગુણ તરીકે તેમણે સ્વીકાર્યો હતો. એ ગુણનું નામ કાંતિ. ઉદ્ભટે ભામહની પેઠે કેવળ રસવદલંકારમાં જ રસને સ્વીકાર્યો છે. પરંતુ તોપણ—

> रसाद्यधिष्ठितं काव्यं जीवद्रूपतया यतः ।
> कथ्यते तद्रसादीनां काव्यात्मत्वं व्यवस्थितम् ॥

અર્થાત્ રસ હોય તો જ કાવ્યને જીવતું કહી શકાય. એટલા માટે રસને કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય. આ શ્લોક ઉદ્ભટનાં બધાં સંસ્કરણોમાં જોવામાં આવતો નથી અને ઘણા એવું માને છે કે એ શ્લોક પ્રક્ષિપ્ત છે. વસ્તુતઃ ઉદ્ભટના સાધારણ લખાણમાંથી સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથની પેઠે રસ જ કાવ્યનો આત્મા છે એવા મતની આશા ન રાખી શકાય. રુદ્રટે રસની સાથે કાવ્યને ગાઢ સંબંધ છે એ સ્વીકારેલું છે. પ્રાચીન આઠ રસોની સાથે પ્રેયઃ અને શાંત એ બે ઉમેરીને તેમણે દસ રસ સ્વીકારેલ છે. એ ઉપરાંત તેમણે સંભોગ અને વિપ્રલંભ શૃંગાર ઉપર બે અધ્યાય લખ્યા છે. પરંતુ રસની સાથે કાવ્યનો શો સંબંધ છે એ તેમણે કયાંય સ્ફુટ કરીને લખ્યું નથી. રુદ્રટને મતે શબ્દ અને અર્થ જ કાવ્યનાં પ્રધાન ઉપાદાન છે. એમાં રસનું સ્થાન કયાં, તેનો તેમણે બરાબર વિચાર કર્યો હોય એમ લાગતું નથી. તેમની મુખ્ય દૃષ્ટિ અલંકાર ઉપર હતી. ખરું જોતાં ભામહ, દંડી, રુદ્રટ, વામન વગેરે પ્રાચીન આલંકારિકોમાંથી કોઈમાં પણ આપણે રસ સંબંધે કોઈ પણ સુચિંતિત વસ્તુ મળવાની આશા રાખી ન શકીએ.

પ્રાચીનોમાં કેવળ માત્ર ભરતમાં જ રસ સંબંધે સંક્ષિપ્ત ચર્ચા મળે છે. અભિનવગુપ્તની ટીકામાંથી એ રસ વિશે પહેલાંના ટીકાકારોના મતનો આભાસ મળે છે.

અહીં શરૂઆતમાં એક બે પારિભાષિક શબ્દોના અર્થ આપવાની જરૂર છે. રસ સંબંધે બધી જ ચર્ચામાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી એ ત્રણ શબ્દનો ઉપયોગ જોવામાં આવે છે. જે વસ્તુને અવલંબીને રસ ઉત્પન્ન થાય છે અને આસપાસની જે બધી અવસ્થા રસોદ્‌ગાર પ્રત્યે અનુકૂળ હોય છે, તેને યથાક્રમે આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવ કહે છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આપણે એમ કહીએ કે એ બધી રસની objective conditions છે. કોઈ કવિતામાં જો કોઈ નાયક—નાયિકાના પરસ્પર પ્રેમનું વર્ણન હોય તો તેઓ પરસ્પર પરસ્પરના મનોભાવના આલંબન વિભાવ છે. विभावयन्ति इति विभावाः અર્થાત્ જેમને અવલંબીને રસની સૃષ્ટિ થાય છે તેમને જ વિભાવ કહે છે. સ્ત્રીપુરુષ ન હોય તો શૃંગાર રસ થઈ શકે નહિ, એટલા માટે શૃંગાર મનોભાવ માટે એઓ પરસ્પર પરસ્પરના આલંબન છે. જે બધી આસપાસની ઘટના શૃંગાર મનોવૃત્તિને પ્રગટ થવાનો અવકાશ આપે છે અથવા તેને ઉદ્‌બુદ્ધ અથવા ઉત્તેજિત કરે છે તેને ઉદ્દીપન વિભાવ કહે છે. બે સ્ત્રી–પુરુષની વચ્ચે શૃંગારવૃત્તિ જાગ્રત થવા માટે તેને યોગ્ય અવકાશ–(તક) હોવો જોઈએ. જેમકે—સુંદર મનોરમ નિર્જન સ્થાન વગેરે. પરંતુ શૃંગારાદિ મનોભાવ કોઈ પણ શારીરિક ચેષ્ટા વગર પ્રગટ થઈ શકતા નથી. કોઈ માણુસ જો ખૂબ ક્રોધે ભરાયો હોય અને છતાં તેનું આખું શરીર, અવયવો, આંખ વગેરે સ્વાભાવિક ભાવે રહેતાં હોય એમ જ રહે, તો ક્રોધવૃત્તિ સ્ફુટ નહિ થઈ શકે. શારીરિક અંગ-વિક્ષેપાદિદ્વારા જ શૃંગારાદિ વિવિધ મનોભાવ સ્ફુટ થઈ શકે છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો એને emotionનાં expression કહી શકીએ. Expressiou સિવાય કોઈ પણ emotion સ્ફુરાયમાણ થઈ શકે નહિ.

આ expressionને જ અનુભાવ કહે છે. શૃંગારાદિ કોઇ પણ એક પ્રધાનભાવના ઉપભોગ વખતે તેના ઉપાદાન સ્વરૂપ જે બધા ચંચલભાવો ચિત્તને અનુરંજિત કરી જાય છે, તેમને વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. શૃંગાર–મનોભાવથી ચિત્ત અભિષિક્ત થતાં કોઈ વખત લજ્જા, કોઈ વખત આનંદ, કોઈ વખત શંકા ઈત્યાદિ નાના નાના ભાવો દ્રુતવેગે સંમિશ્રિત થઈને ચાલુ રહે છે, એને વ્યભિચારી અથવા સંચારી ભાવ કહે છે.

ભરતે તેમના નાટયસૂત્રમાં લખ્યું છે—विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः । એ સૂત્રમાં સંયોગ અને રસનિષ્પત્તિ એ બે શબ્દ વિશે અભિનવગુપ્ત અને તેની પહેલાંના ટીકાકારોમાં પુષ્કળ મતભેદ જોવામાં આવે છે. એમાંના કેટલાક મુખ્ય મુખ્ય મત અભિનવગુપ્તે તેમની અભિનવ–ભારતી ટીકામાં વર્ણવીને ચર્ચેલા છે અને અંતે પોતાનો મત વ્યક્ત કરેલો છે. ભટ્ટલોલ્લટ વગેરે કહે છે કે આપણા અંતરના સ્થાયી ભાવની સાથે વિભાવ વગેરેનો સંયોગ થવાથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અહીં બીજું કશું કહેવા પહેલાં સ્થાયી ભાવ સંબંધે એક વાત કહેવાની જરૂર છે. આલંકારિકો કહે છે કે આપણા ચિત્તમાં કેટલાક ભાવ અથવા emotions અંતરના ગૂઢ પ્રદેશમાં વસ્યા કરે છે. એઓ મુખ્યત્વે કરીને આઠ પ્રકારના છે. જેમકે રતિ અથવા યૌનભાવ (sex-emotion), હાસ અથવા sense of the ludicrous, કરુણ અથવા pathos વિયોગજનિત દુઃખની જાતનો, વીર અથવા heroic ઉત્સાહ–પ્રધાન અને સાહસ–પ્રધાન ચિત્તવૃત્તિ, ક્રોધ અથવા anger, અપકાર સહન ન કરવાની તીવ્રવૃત્તિ, ભય અથવા fear, બીભત્સ અથવા disgust કોઈ જુગુપ્સાકારક વસ્તુના સાન્નિધ્યમાં ચિત્તનો સંકોચ, અદ્ભુત અથવા wonder વિસ્મયવૃત્તિ. આમાંની ઘણી ખરી તો સર્વપ્રાણી–સાધારણ instinctive emotions

હોય એમ લાગે છે. આલંકારિકો કહે છે કે આ વૃત્તિઓ બધાંનાં ચિત્તમાં જ સ્થાયી ભાવે વહેતી હોય છે. ઉદ્બોધક વસ્તુના અને આલંબન વસ્તુના સાન્નિધ્યથી એઓ જાગ્રત થઈ ઊઠે છે. જ્યારે લૌકિક કારણે અર્થાત્ યથાર્થ ભય લાગે એવી વસ્તુ જોઈને કોઈ ભય પામે, વિસ્મય થાય એવી વસ્તુ જોઈને વિસ્મય પામે, ક્રોધનું કારણ બનતાં ક્રોધ કરે, ત્યારે તેને ભય, વિસ્મય, ક્રોધ વગેરે લૌકિક વૃત્તિ કહી શકાય. પરંતુ જ્યારે લૌકિક કારણે એ બધા ભાવો ઉત્પન્ન થવાને બદલે કાવ્ય અથવા નાટયકલાદ્વારા એ અભિવ્યક્ત થાય છે, ત્યારે એને રસ કહે છે. રસનો અર્થ સાધારણ emotion થતો નથી. કલા દ્વારા અભિવ્યક્ત emotion અથવા ભાવને જ રસ કહે છે. રસ સંબંધેની ચર્ચામાં મુખ્ય પ્રશ્ન એ છે કે, કલાગત કારણે એ શી રીતે ઉદ્બુદ્ધ થઈ શકે. ભટ્ટ લોલ્લટ વગેરે કહે છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીઓ પરસ્પરને પોષીને જ્યારે સંયુક્ત થાય છે, ત્યારે જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. તાત્પર્ય એ કે, જેમ સર્પ ન હોવા છતાં પણ સર્પભ્રમથી દોરડી જોઈને પણ બીક લાગે છે, તેમ સીતા વિશેનો રામચંદ્રનો પ્રેમ વર્તમાનમાં હાજર ન હોવા છતાં પણ, નાટયનિપુણ અભિનેતાના અભિનયનૈપુણ્યથી એમ લાગે છે કે જાણે તે અભિનેતા જ રામચંદ્ર છે અને તે જાણે સીતાના અનુરાગથી અનુરાગમય બની ગયો છે. આવા ભ્રમાત્મક બોધદ્વારા સહૃદય દર્શકોનાં ચિત્તમાં જે ચમત્કાર જન્મે છે તે જ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે. એ પ્રમાણે ઝળકીકરે ભટ્ટ લોલ્લટના મતની વ્યાખ્યા કરી છે. ભરતની ટીકામાં ભટ્ટ લોલ્લટનો જે મત ઉતારવામાં આવ્યો છે, તે જોતાં લાગે છે કે, ભરતના સૂત્રમાં જે 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्‍ रसनिष्पत्तिः' છે, ત્યાં અનુભાવ શબ્દનો વ્યભિચારી ભાવ એવો અર્થ થાય છે, એટલું જ તેમને કહેવું છે. કારણ ભટ્ટ લોલ્લટ કહે છે

કે વિભાવ અને વ્યભિચારિભાવ મળીને રસ ઉત્પન્ન કરી શકે છે, પરંતુ અનુભાવ રસનું કારણ થઈ શકતા નથી. એટલે તેમના મત પ્રમાણે ભરતના સૂત્રનું તાત્પર્ય એ છે કે, સ્થાયિભાવની સાથે વિભાવ અને વ્યભિચારિભાવ ભળતાં રસ ઉત્પન્ન થાય છે. જો કે વ્યભિચારિભાવો સ્થાયિભાવની સાથે હમેશાં ભેગા રહેતા નથી. તોપણ સુપકવ વ્યંજનાદિમાં જેમ એક જ મૂળ આસ્વાદ હોય છે અને બીજા નાના પ્રકારના આસ્વાદ તેની સાથે ભળેલા હોય છે, તેમ સ્થાયિરૂપે ગમે તે મૂળ રસ હોય તેની સાથે વ્યભિચારિભાવ ભળીને તેને વિવિધ આસ્વાદમાં શબલિત કરી નાખે છે. એટલા માટે આપણા અંતરનો સ્થાયી રસ પણ વિભાવ અને વ્યભિચારિભાવ દ્વારા પુષ્ટ થઈને રસરૂપે શક્તિ પ્રગટ કરે છે. રામમાં અને રામની ભૂમિકામાં આવતા અભિનેતામાં રામના અનુકરણ દ્વારા રસ ઉત્પન્ન થાય છે; દર્શક અભિનેતાને રામ માને છે અને તેથી તેના મનમાં પણ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, પ્રાચીનો ભરતના સૂત્રનો અર્થ આ પ્રમાણે સમજતા. દંડીએ પણ કાવ્યાદર્શમાં કહ્યું છે—'रतिः शृंगारतां गता रूप-बाहुल्ययोगेन' અર્થાત્ રૂપબાહુલ્યને લીધે અથવા વિભાવ–વ્યભિચારી આદિને કારણે રતિરૂપ સ્થાયી ભાવ શૃંગારરસ–પદવી પર આરૂઢ થાય છે. એ મત મુજબ નાટચ દ્વારા અભિનેય નાટયકમાં સાક્ષાત્ સંબંધથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અને નર્તક અભિનય દ્વારા પોતામાં તેનું અનુકરણ કરે છે. કાવ્ય વાંચતી વખતે તેનો વાચક પણ રામાદિગત રસ પોતામાં આરોપીને તેનો ઉપભોગ કરે છે. મમ્મટ ભટ્ટે તેમના કાવ્યપ્રકાશમાં ભટ્ટ લોલ્લટની તરીકે જે પંક્તિ ઉતારી છે, તે અભિનવગુપ્તની અભિનવભારતીમાં ઉતારેલી ભટ્ટલોલ્લટની પંક્તિ કરતાં ભિન્ન છે. મમ્મટની પંક્તિ આ પ્રમાણે છે—विभावैर्ललनोद्यानादिभिरालम्बनोद्दीपनकारणैः रत्यादिको भावो जनितः अनुभावैः कटाक्षभुजाक्षेप–प्रभृतिभिः कार्यैः प्रती-

तियोग्यः कृतः व्यभिचारिभिर्निर्वेदादिभिः सहकारिभिरुपचितो मुख्यया वृत्त्या रामादावनुकार्ये तद्रूपतानुसंधानात् नर्तकेऽपि प्रतीयमानो रसः इति भट्टलोल्लट-प्रभृतयः। આ વાક્ય ઉપરથી માલમ પડે છે કે આલંબન–ઉદ્દીપન-વિભાવ–રૂપ કારણો દ્વારા રત્યાદિ સ્થાયિભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, અને અનુભાવદ્વારા પ્રતીતિયોગ્ય બને છે અર્થાત્ પ્રગટ થાય છે અને વ્યભિચારિભાવ દ્વારા તે પુષ્ટ થાય છે અને સાક્ષાત સંબંધથી તે અભિનેય રામાદિમાં રહે છે અને રામત્વાભિમાન દ્વારા અથવા રામ-ત્વના આરોપ દ્વારા તે નર્તકમાં અથવા કાવ્યવાચકમાં સહૃદય વ્યક્તિદ્વારા આરોપિત થઈને રસ–પદ–વાચ્ય બને છે. પરંતુ અભિ-નવભારતીમાંથી ભટ્ટ લોલ્લટની જે પંક્તિની આપણે વ્યાખ્યા કરી છે, તેમાં તેમણે અનુભાવને વ્યભિચારી તરીકે ગણ્યા છે–'अनुभावाश्च न रसजन्या अत्र विवक्षिताः तेषां रसकारणत्वेन गणनानर्हत्वात् अपि तु भावाना-मेव। येऽनुभावा व्यभिचारिणश्च चित्तवृत्त्यात्मकत्वात् यद्यपि न सहभाविनः स्थायिना, तथापि वासनात्मतेह तस्य विवक्षिता। दृष्टान्तेऽपि व्यञ्जनादि मध्ये कस्यचित् वासनात्मता स्थायिवद् अन्यस्य उद्‌भूतता व्यभिचारिवत्।' ઉપરની પંક્તિ ઉપરથી એમ લાગે છે કે વિભાવની સાથે સ્થાયી ભાવનો યોગ થતાં રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અનુભાવ રસોત્પત્તિમાં કારણ નથી. વ્યભિચારી ભાવ જ રસોત્પત્તિમાં કારણ થઈ શકે છે. એ વ્યભિચારી ભાવ સ્થાયી ભાવની સાથે મળતાં વ્યંજનાદિની પેઠે તેના સ્વાદમાં પ્રબલતા ઉત્પન્ન થાય છે. અનુભાવ શબ્દથી એવું લાગે છે કે ભરતે ભાવ અર્થ કરીને વ્યભિચારી શબ્દને તેના વિશેષણની પેઠે વાપર્યો છે અને કહ્યું છે કે, જે બધા અનુભાવ (અર્થાત્ ભાવ) વ્યભિચારી અથવા ચંચલ હોય છે, તે ચિત્તવૃત્ત્યાત્મક હોવા છતાં પણ હમેશાં સ્થાયી ભાવની સાથે યુગપત્ એકત્ર રહેતા નથી. પરંતુ તોપણ સ્થાયી ભાવ વાસનારૂપે તેના ચિત્તમાં રહે છે એટલા માટે તે સ્થાયી ભાવની

સાથે વ્યભિચારી ભાવનો સંયોગ સંભવિત બને છે. મમ્મટને ભટ્ટ લોલ્લટની પંક્તિ ક્યાંથી મળી હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તેમણે ઉતારેલી પંક્તિ સાથે અભિનવભારતીમાં ઉતારેલી પંક્તિનો સ્પષ્ટ ભેદ છે.

[અભિનવગુપ્ત કહે છે કે નાટ્યાભિનય વખતે નટ રામાદિ અભિનેય નાયકના ભાવનું અનુકરણ કરે, અને દર્શકો વળી તેના ભાવનું પોતામાં અનુકરણ કરે, એ અસંભવિત છે. કોઇના ભાવનું અનુકરણ કોઈ કરે તો હસવું જ આવે. એટલા માટે ભરતે કહ્યું છે, 'परचेष्टानुकरणात् हासः समुपजायते ।' જે કરવું અસંભવિત હોય તેનું જ લોકો અનુકરણ કરે છે, કારણ અનુકરણ શબ્દનો અર્થ સદૃશકરણ થાય છે. આલંબન કે ઉદ્દીપન વિભાવનું અનુકરણ સંભવિત નથી. શોક, ક્રોધ વગેરે ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ થઈ શકતું નથી, શોકને મળતું એવું કશું જ નથી, જેને શોકનું અનુકરણ કહી શકાય. અનુકરણ કરવું હોય તો કેવળ માત્ર બાહ્ય અંગભંગીનું અનુકરણ કરી શકાય; તે અનુકરણ પણ સમાન–જાતીય હોય છે. રામે બરાબર કઈ રીતે શોક પ્રગટ કર્યો હતો, તે આપણે કોઈ જાણતા નથી, એટલે પછી સાધારણ રીતે શોકમાં લોકો જે જાતની અંગીભંગી કરે છે, તેને સમાન–જાતીય અંગીભંગી કરવી એને અનુકરણ ન કહેવાય.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે નાટ્યમાં નટ શરૂઆતમાં જ એવો વિચાર કરે છે કે આજે સહુ લોકોને આનંદદાયક હું કશુંક કરીશ. તે એવો વિચાર કરતો નથી કે આજે હું રામ બનીને જઈશ. ગીતવાદ્યાદિના સંનિવેશથી રંગમંડપમાં નાનાવિધ વસનભૂષણથી સજ્જિત થઈને જ્યારે તે પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તેના મનમાંથી કંઈ નહિ તો યે તે વખતપૂરતું તેનું વ્યક્તિગત વિશેષત્વ તે ભૂલી જાય છે (उचितगीतातोद्यचर्वणाविस्मृतसांसारिकभावतया) તેનું મન તે વખતે સ્વચ્છ દર્પણ જેવું બની જાય છે અને બીજાં પાત્રપાત્રીઓના અભિનય જોઈને તે જાતના

હર્ષશોકાદિ તેના ચિત્તમાં પ્રતિફલિત થઈ શકે છે. અને તેટલા વખત માટે તે તે તે દેશકાલાદિને લગભગ ભૂલી જાય છે અને પોતાને જ્યારે રામ કે રાવણ તરીકે માને છે ત્યારે તે મનોભાવને સત્ય મિથ્યા કે સંદિગ્ધ એમાંથી કોઈપણ પ્રકારનો કહી શકાય એમ હોતું નથી. વાસ્તવ જગત ખસી જઈને એક આરોપિત જગત તેમાં પ્રગટ થાય છે. વાસ્તવ જગત સાથેના સંબંધને લીધે જ જ્ઞાનને સત્ય, મિથ્યા કે સંદિગ્ધ કહી શકાય છે. પરંતુ વાસ્તવ જગત જ્યાં ખસી ગયું હોય છે અને મનના દર્પણમાં વિના પ્રયત્ને જ્યારે બીજું એક જગત પ્રગટ થયું હોય છે ત્યારે તેવા અનુભવને સત્ય, મિથ્યા કે સંદિગ્ધ એવું કોઈપણ નામ ન આપી શકાય. સાથે સાથે તેવા રાવણાદિ સંસ્કારને અનુરૂપ ગીતવાદ્ય વગેરેના અનુભવજનિત સંસ્કાર ભળતાં તેના અભિનેય રામ-રાવણાદિરૂપ સંસ્કાર દૃઢ બની જાય છે અને તે સંસ્કારની સાથે પોતાને અભિન્નરૂપે જોઈને નર્તક જેમ અભિનય કરે છે તેમ સહૃદય દર્શક પણ તે તે દેશકાલાદિને ભૂલી જઈને એક અનુપમ રસાસ્વાદમાં એવા ડૂબી જાય છે કે પોતાનું વ્યક્તિત્વ ભૂલી જઈને નાટકીય અભિનીત વસ્તુની સાથે પોતાને અનુભવીને અનાયાસે નાટકીય રસમાં નિમગ્ન થઈ જાય છે.]

અભિનવગુપ્તના ઉપાધ્યાયે કાવ્યકૌતુક ગ્રંથમાં નાટ્ય કોને કહે છે તે કહેતાં તેને અનુવ્યવસાય વિશેષનું અર્થાત્ એક વિશેષ પ્રકારના experienceનું વિષયીભૂત વસ્તુ અથવા content કહીને વર્ણવ્યું છે. એ અનુવ્યવસાય કેવી જાતનો છે તેની ચર્ચા કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે રંગમંડપમાં વિવિધ વેશભૂષા દ્વારા સજ્જિત નટને જોઈને વિશિષ્ટ-દેશ-કાલ-વર્તી કોઈ એક વ્યક્તિને પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ એવું પ્રત્યક્ષાભિમાન નિવૃત્ત થાય છે, કારણ અભિનય-પ્રવૃત્ત નટને તેના વ્યક્તિગત વિશેષત્વદ્વારા પામી શકાતો નથી અને એટલા માટે

વ્યક્તિગત વિશેષભાવે તેને જોઈ શકાતો નથી. જે રામ નામે ઓળખાય છે તે રામ હોઈ શકે નહિ, એમ સ્ફુટ રીતે ચિત્તમાં ઉદય પામતું નથી, એટલા માટે તેને જોતી વખતે તે રામ છે એવો પણ બોધ થતો નથી, કોઈ જાણીતા નામવાળી વ્યક્તિ તરીકે પણ તેને ઓળખી શકાતો નથી. તેને જોઈને જે અનુવ્યવસાય અથવા experience થાય છે, તેની સાથે મનોહર ગીતવાદ્યાદિ અનુસ્યૂત થવાથી હૃદયમાં જે ચમત્કારિતાનો ઉદય થાય છે, તેને લીધે અનુવ્યવસાય એક તરફથી હૃદયમાં પ્રવેશ પામે છે, અને બીજી તરફથી દૃશ્યમાન અભિનયને પરિણામે નટનો અભિનય જોઉં છું એ જાતનો અનુવ્યવસાયનો અંશ આચ્છાદિત બની જાય છે. પહેલાં જે બધા પ્રત્યક્ષ–અનુમાનાદિના ફલસ્વરૂપ નાનાવિધ સંસ્કાર ભેગા થયેલા હોય છે, તે નટે વાપરેલા અભિનયાદિદ્વારા જાગ્રત થવાથી પહેલાંના સંસ્કારો સાથે વર્તમાન સંસ્કારનો ભેટો થાય છે. તેને પરિણામે બંનેમાં જે તન્મયતા ઊપજે છે તેને કારણે જે બીજો એક અનુવ્યવસાય અથવા experience થાય છે, તેમાં સુખદુઃખાદિ નાના પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓની સાથે એક આનંદમય પ્રકાશ ચર્વિત થાય છે. એને જ રસાસ્વાદન–ચમત્કાર–ચર્વણા કરે છે. એ જાતના experience અથવા અનુવ્યવસાયમાં જે વસ્તુ અથવા content પ્રગટ થાય છે—તેને જ નાટ્ય કહે છે. જ્ઞાનાકારમાત્રમાં આરોપાયેલા એક સામાન્ય અથવા universalના આવિર્ભાવ સિવાય એ બીજું કશું જ નથી. અથવા એમ પણ કહી શકાય કે તે જ્ઞાનનું અને તેના વિષય–વસ્તુનું તે વખતે એક નવું નિર્માણ અથવા creation થયું. અથવા બીજા બધા પ્રકારના જ્ઞાન અથવા તેના વિષયવસ્તુ કરતાં વિલક્ષણ એક સ્વતંત્ર આવિર્ભાવ તરીકે એને વર્ણવી શકાય, પરંતુ એને કોઈ પણ રીતે અનુકરણ ન કહી શકાય.

આ ઉપરથી લાગે છે કે, ભટ્ટ તૌત એમ માનતા હતા કે, અભિનય જોતી વખતે રંગાલય, સાજસજ્જા, ગીતવાદ્ય, અભિનય, વસ્તુમાં આવતા સંવાદાદિનું શ્રવણ વગેરે દ્વારા દર્શકનું ચિત્ત એવું તો અનુરંજિત થાય છે કે તેને લીધે આપણો ઓળખીતો માણસ આવો વેશ પહેરીને અભિનય કરે છે, એવો ભાવ દૂર થઈ જાય છે. તેની સાથે સાથે અભિનયશીલ નટ રામ હોઈ શકે નહિ, એ બાબતમાં મન ઉદાસીન રહે છે. અર્થાત્ મન બે બાજુથી બંધમુક્ત થાય છે. તે તે વખત પૂરતું પરિચિત વ્યક્તિની સાથે નટને જેમ એક કરીને જોતું નથી, તેમ અભિનેય ચરિત્રની સાથે નટની અભિન્નતા અસંભવિત છે તે પણ જોતું નથી. બંને બાજુથી બાહ્ય વસ્તુ સાથે મનનો સંબંધ તૂટી જવાને લીધે, ગીતવાદ્ય અભિનયાદિ દ્વારા જે સમગ્ર વસ્તુ ઉપસ્થાપિત થાય છે, તે ચિત્તને અન્ય–નિરપેક્ષભાવે અનાયાસે અનુરંજિત કરી શકે છે. આ તરફ દર્શકે પહેલાં જે બધી વસ્તુ જોઈ હોય કે સાંભળી હોય કે જે બધા રસ અનુભવ્યા હોય, તે પણ સંસ્કારરૂપે તેના અંતરના અંતઃસ્થલમાં આવીને અભિનયદ્વારા ઉપસ્થાપિત ચિત્તાનુરંજનની સાથે મન ન જાણે એમ ભળી જઈને સંસ્કારાત્મક ભાવની સાથે અનુરંજિત ભાવના સંવાદ અથવા સાદૃશ્ય (correspondence) અથવા અનુરૂપતાનો પરિચય આપે છે. તેને પરિણામે હૃદયની અંદરથી જે આનંદસંદોહ નિર્ઝરે છે, તેની સાથે એકીભૂતરૂપે અભિનયદ્વારા ઉપસ્થાપિત ચિત્તાનુરંજન પ્રગટ થાય છે. એ પ્રાકટચનું જે વિષયીભૂત તે જ નાટચનું content.

[મમ્મટે ભટ્ટલોલ્લટના મતનું ખંડન કરતાં કહ્યું છે કે, રસોત્પત્તિ વિભાવાદિ કારણદ્વારા નિર્મિત કાર્ય હોઈ શકે નહિ. કારણ વિભાવાદિકને કારણ કહેવાં હોય તો નિમિત્તકારણ જ કહેવાં પડે. પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ કે નિમિત્તકારણ નાશ પામે તો પણ કાર્ય

નાશ પામતું નથી. આમ છતાં વિભાવ-અનુભવાદિ ન હોય તો રસ રહેતો નથી. એટલા માટે વિભાવાદિને રસનું નિમિત્તકારણ કહી ન શકાય. વિભાવાદિને રસનું જ્ઞાપક કારણ પણ ન કહી શકાય. કારણ જ્ઞાપક કારણ ત્યારે જ સંભવે, જ્યારે વસ્તુ પહેલેથી હાજર હોય. પરંતુ રસ વસ્તુ પહેલેથી જ ઉપસ્થિત હોતી નથી—વિભાવાદિદ્વારા વ્યંજિત થાય ત્યારે જ તે આસ્વાદન યોગ્ય બને છે. આસ્વાદન સિવાય રસનું બીજું અસ્તિત્વ નથી. એ ઉપરાંત ભટ્ટ લોલ્લટના મતનો બીજો એક દોષ એ છે કે, નટને કદાચ રસ ઉત્પન્ન થાય તો તે દર્શકમાં શી રીતે સંક્રમિત થઈ શકે, એનો કોઈ યોગ્ય ખુલાસો તેમના લખાણમાંથી મળતો નથી. રામગત વિભાવાદિ કેવી રીતે નટગત બનીને રસસૃષ્ટિ કરી શકે, તેનો પણ કોઈ યોગ્ય ખુલાસો તેમણે આપ્યો નથી. અનુકરણદ્વારા એ સંભવિત નથી એમ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે.]

શ્રીશંકુક કહે છે કે, ભરતના સૂત્રમાં એટલું જ લખેલું છે કે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારિભાવ વગેરેના સંયોગથી રસ-નિષ્પત્તિ થાય છે. એટલું જ માત્ર કહેલું છે, પણ વિભાવ-અનુભાવ-વ્યભિચારીનો બીજા કશા સાથે સંયોગ થવો જોઈએ એવો કશો ઉલ્લેખ નથી. વસ્તુતઃ ભટ્ટલોલ્લટે વિભાવાદિની સાથે સ્થાયિભાવનો સંયોગ થાય છે એવું કહ્યું છે, તે સંભવિત નથી. કારણ સ્થાયીભાવ પહેલાંથી હાજર ન હોય તો વિભાવાદિની સાથે તેનો યોગ થઈ શકે નહિ. અને સ્થાયી ભાવ જ જો પહેલાંથી હોય તો તેની ઉત્પત્તિનું લક્ષણ આપવું નિરર્થક છે. વિભાવાદિની ઉપસ્થિતિ પહેલાં સ્થાયી ભાવનું સૂચન કરી શકાય એવી સંભાવના પણ કંઈ દેખાતી નથી. વળી એક એક સ્થાયી ભાવની સાથે અનેક વ્યભિચારી ભાવો અન્વિત રહે છે અને તેઓના પણ અનેકવિધ પ્રકારભેદ અને પરસ્પરમાં વૈપરીત્ય હોય છે. એવી સ્થિતિમાં તે બધા માની લઈએ તો રસનિષ્પત્તિ સંબંધે કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

એટલા માટે શ્રીશંકુકે ભટ્ટલોલ્લટના મતનો અસ્વીકાર કર્યો છે. તેઓ કહે છે કે વિભાવાદિ હેતુદ્વારા અને તેના કાર્યભૂત અનુભવદ્વારા અને તેના સહચરભૂત વ્યાભચારિભાવ દ્વારા અનાયાસે એવું અનુમાન કરી શકાય છે કે, અભિનેતા નટમાં . જે ભાવનું અનુમાન કરવામાં આવે છે, તેના જ અનુભવને પરિણામે દર્શકના ચિત્તમાં અપૂર્વ ચમત્કાર–સ્વરૂપ રસાસ્વાદન થઈ શકે છે. એ વાત સાચી છે કે વ્યભિચારી ભાવો અભિનેતાની ચિત્તવૃત્તિના ધર્મ છે અને એટલા માટે દર્શક તેને પ્રત્યક્ષ અનુભવી શકતો નથી. પરંતુ નટગત અંગવિક્ષેપાદિના અનુભવ-દ્વારા દર્શક તેના પૂર્વાનુભૂત નાનાવિધ વ્યભિચારિભાવો પોતાના પ્રયત્નથી મનમાં આણી શકે છે. પરંતુ સ્થાયિભાવને એ રીતે મનમાં આણવો સંભવિત નથી. સ્થાયિભાવના અનુકરણથી જ રસની ઉત્પત્તિ થાય છે. એટલા માટે સ્થાયિભાવ અને રસ બંને એક રીતે જેમ અભિન્ન છે, તેમ બીજી રીતે સ્થાયિભાવ રસનું કારણ છે. અનુકરણ વસ્તુ મિથ્યા છે. પરંતુ મિથ્યા હોવા છતાં નાનાવિધ કાર્યોમાં તેનો ઉપયોગ નથી એમ ન કરી શકાય. દોરડીમાં મિથ્યા–સર્પનો બોધ થવાથી પણ તે મિથ્યા સર્પના ભયથી લોકો માત્ર ભાગી જાય છે એમ નથી, ભયથી મરણ પણ નીપજી શકે છે. એટલે મિથ્યા વસ્તુનું પણ ક્રિયાકારિત્વ હોય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ વધુમાં કહે છે કે એક ઘોડાનું ચિત્ર જોઈને તે ઘોડો હોય એમ લાગે છે. આમ છતાં તેને સાચો ઘોડો પણ કહી શકાય એમ હોતું નથી. ઘોડો જોઈએ છીએ એ ખોટી વાત છે, એમ પણ ન કહી શકાય. ઘોડો છે એમ પણ લાગે છે. ઘોડો નથી એમ પણ લાગે છે. વિરુદ્ધ–જાતીય ભાવ હોવા છતાં અર્થાત્ ઘોડો છે પણ ખરો, ઘોડો નથી પણ ખરો—એવી જાતનો વિરુદ્ધ ભાવ મિશ્રિત હોવા છતાં એક ભાવ બીજાનું ખંડન કરતો નથી. આમ છતાં તર્ક દ્વારા પણ એનું સ્વરૂપ

સમજી શકાતું નથી. નાટકીય રસ-પ્રતીતિમાં પણ નટ રામ છે એમ લાગતું નથી. રામ હોઈ પણ શકે ન પણ હોઈ શકે એમ પણ લાગતું નથી. રામના જેવો છે એમ પણ લાગતું નથી. એ પ્રમાણે સમ્યક્ મિથ્યા અને સાદૃશ્યથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન એક બોધ ઉપસ્થિત થાય છે. તેવા બોધ દ્વારા જ નટગત અભિનયમાંથી દર્શકના મનમાં રસબોધ ઉત્પન્ન થાય છે. કાવ્યાર્થના અનુસંધાનના જોરે શિક્ષણ અને અભિનય-ચાતુર્ય દ્વારા નટ જે વિભાવાદિરૂપ કારણવસ્તુ અને અનુભાવાદિ-રૂપ કાર્યવસ્તુ અને પોતાના પૂર્વાનુભૂત ભાવોને કૃત્રિમ ઉપાયે આહૃત હોવા છતાં કૃત્રિમરૂપે અગૃહીત વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા સ્થાયી ભાવરૂપ રસને ગ્રહણ કરે છે, તેને જ અનુમાન દ્વારા આપણે ગ્રહણ કરતા હોઈએ છીએ. આમ છતાં એ અનુમાન બીજી જાતના અનુમાન કરતાં સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે. એટલા માટે એવા અનુમાનથી રસાસ્વાદમાં કશું વિઘ્ન થતું નથી. વસ્તુતઃ નટમાં જો કે રામગત વિભાવાનુભાવ-વ્યભિચારાદિ કશું જ હોતું નથી, તોપણ રામગત વિભાવાદિનું એવું સુંદર અનુકરણ તેનામાં હોય છે કે, તે જોઈને તે નટમાં જે સ્થાયિભાવરૂપ રસ ઉત્પન્ન થયો હોય છે, તે આપણે અનુમાની શકીએ છીએ અને એમ વારંવાર અનુમાન કરવાને પરિણામે દર્શકોના ચિત્તમાં વાસનાના સંસ્કારરૂપે પૂર્વાનુભૂત ભાવો એવી રીતે જાગ્રત થઈ જાય છે કે, તેને લીધે અનુમિત વસ્તુ પણ રસરૂપે આસ્વાદિત થઈ શકે છે. કાવ્યપ્રકાશની વિવરણ ટીકામાં આ મત એવી રીતે સમજાવવામાં આવ્યો છે કે, ધુમ્મસવાળા ભાગમાં ધુમાડો છે એમ માનીને લોકો અગ્નિનું અનુમાન કરી શકે છે, તેમ સુનિપુણ નટ જ્યારે અનુકરણાત્મક અભિનયદ્વારા રામગત વિભાવાદિને પોતાના વિભાવાદિરૂપે પ્રગટ કરી શકે છે, ત્યારે દર્શકો તેવા વિભાવાદિ સાથે નિયત સંબદ્ધ રત્યાદિ ભાવનું અનુમાન કરે છે. તેવા અનુમાનના

મનોહારિત્વ અને સૌંદર્ય દ્વારા તે દર્શકોની સ્વાદગૌરવતા પ્રાપ્ત કરીને રસરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. ભરતસૂત્રમાં લખેલા રસનિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ સ્થાયિભાવનું અનુમાન એવો થાય છે.

પરંતુ અભિનવભારતી ટીકામાં શ્રીશંકુકની વાતની વ્યાખ્યા જુદી રીતે આપવામાં આવી છે. ત્યાં અભિનવે તેમના ઉપાધ્યાયની વાતનો ઉલ્લેખ કરીને કહ્યું છે કે શ્રીશંકુકે રસની અનુકરણરૂપ તરીકે વ્યાખ્યા કરી છે. પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે, એ અનુકરણ કોને પક્ષે છે, દર્શકો અનુકરણ કરે છે કે નટો અનુકરણ કરે છે, કે સમસ્ત વિષયનું વિશ્લેષણ કરવા જતાં આ અનુકરણરૂપ વ્યાખ્યા સ્વીકારવી પડે છે? જે પ્રમાણ દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાય તેનું જ અનુકરણ સંભવી શકે. કોઈ એક પ્યાલો દૂધ પીતાં પીતાં કહી શકે કે અમુક વ્યક્તિ આ રીતે દારૂ પીએ છે. નટમાં એવું શું હોય છે જેને અન્યત્રનું અનુકરણ કહી શકાય? તેનું માથું હાલે છે, તે ગદ્‌ગદ થઈને શબ્દો બોલે છે, હાથપગ વગેરેનો વિક્ષેપ અને કટાક્ષ કરે છે. પરંતુ એ બધાંને શૃંગારરસાત્મક બાહ્ય-વૃત્તિનું અનુકરણ કહી ન શકાય, કારણ રતિ, ઉત્સાહ અથવા ક્રોધ એક એક ચિત્તવૃત્તિ છે. બાહ્ય અવયવાદિના સંચાલન દ્વારા ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ સંભવિત નથી. રામની ચિત્તવૃત્તિનો રતિ–ભાવ અથવા ઉત્સાહ–ભાવ કોઈએ પહેલાં પ્રત્યક્ષ જોયો નથી કે તેનું કોઈ અનુકરણ કરી શકે. એટલા માટે નટ રામની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરે છે, એમ પણ ન કહી શકાય. એમ પણ ન કહી શકાય કે નટગત ચિત્ત-વૃતિ જ્યારે આપણામાં પ્રતિબિંબિત થાય છે ત્યારે તેને રતિ કહે છે. પરંતુ પ્રશ્ન એ થાય છે કે શી રીતે એ રસ–પ્રતીતિ જન્મે છે. સીતાદિ વિભાવ દ્વારા કટાક્ષાદિ અનુભાવદ્વારા, ધૈર્ય વગેરે સહચારિભાવ દ્વારા નટની રત્યાકાર ચિત્તવૃતિ જો સાધારણ ભાવે અનુમાન દ્વારા જાણી શકાય, તો તેને રતિનું અનુકરણ ન કહેવાય.

એમ ન કહી શકાય કે રામની બાબતમાં વિભાવાદિ પાર્માર્થિકભાવે સત્ય છે પરંતુ નટની બાબતમાં તે અનુકરણ છે. તો તો એવો પ્રશ્ન ઊભો થાય કે, દર્શકો શું નટના એ બધા ભાવો કૃત્રિમ છે એમ સમજે છે? એમ જો સમજતા હોય તો દર્શકોમાં કોઈ પણ રત્યાદિ ભાવ ઉદય પામી શકે નહિ. એમ પણ ન કહી શકાય કે નટ અનુકરણદ્વારા જે ભાવ પ્રગટ કરે છે તેને જ દર્શકો અનુમાનદ્વારા સમજતા હોય છે. નટમાં યથાર્થ ભાવે રત્યુત્સાહાદિ ભાવ ન હોવા છતાંયે તેનો વ્યવહાર જોઈને, છે એવું અનુમાન કરવું અસંભવિત નથી. વરાળ જોઈને જો કે તે વરાળ ધુમાડો છે એવો ભ્રમ થાય છે, તોપણ તેવા મિથ્યા ધુમાડા ઉપરથી લોકોના મનમાં અગ્નિનું અનુમાન ઉદય પામે એ અસંભવિત નથી. ક્રુદ્ધ ન હોવા છતાં નટ ક્રુદ્ધ જેવો દેખાઈ શકે. પરંતુ ક્રુદ્ધના જેવા દેખાવાનો અર્થ એવો થઈ શકે કે ક્રુદ્ધ વ્યક્તિ જેવા અંગવિક્ષેપ કરે છે તેવા અંગવિક્ષેપ નટ કરી શકે છે. પરંતુ દર્શકો જ્યારે નટને રતિવૃત્તિ થઈ છે એવું અનુમાન કરે છે, ત્યારે તેઓ તો નટને રતિવૃત્તિ થઈ છે એવું જ અનુમાન કેવળ કરતા નથી, તેમનાં પોતાનાં ચિત્ત પણ આનંદાભિષિક્ત થાય છે. નટના ચિત્તમાં રતિ-વૃત્તિનો ઉદય થયો છે એવા અનુમાનને પરિણામે આનંદ-રસાસ્વાદ થઈ ન શકે. અભિનય જોઈને દર્શકના ચિત્તમાં જ્યારે આનંદાસ્વાદ પ્રગટ થાય છે ત્યારે તેવી આનંદમય અનુભૂતિને અનુકરણ કરી ન શકાય. જો નટ રામ છે એમ લાગતું હોય, તો ત્યારપછી તેનાથી વિરુદ્ધ જ્ઞાન ઉત્પન્ન ન થાય તો નટના આમોદ પ્રમોદ સત્ય છે એવું જ્ઞાન થાય અને તેમાં બાધા કે વિરોધ આવે તો તે જ્ઞાન મિથ્યા થાય. વળી એમ પણ કહી ન શકાય કે, કોઈ એક અભિનય વખતે જે રામ છે એમ લાગ્યું હતું, તે જ હમેશાં રામ લાગ્યા કરશે. બીજે ઠેકાણે અભિનય થતાં બીજો નટ-પુરુષ પણ

રામ લાગે છે. એટલે નટપુરુષમાં રામાદિ અભિનેય પુરુષનો જે બોધ થાય છે તે વ્યક્તિનિરપેક્ષ એક સાધારણ બોધ હોય છે.

એમ પણ કહી ન શકાય કે, રામાયણાદિ ગ્રંથમાંથી રામગત રતિરસના વિભાવક અને તેના આલંબનભૂત સીતાગત નાયિકાબોધ નટ અનુકરણદ્વારા આહરણ કરે છે. કોઈ પણ નટના મનમાં આ મારી સીતા છે એવો બોધ થતો નથી. એમ પણ કહી ન શકાય કે; નટને બોધ ન થાય તો પણ અનુકરણ પ્રવૃત્તિદ્વારા દર્શકના મનમાં તેવી પ્રતીતિ ઉત્પન્ન થાય છે. કારણ, તેમ હોત તો ઊલટું એમ જ કહેવું ઉચિત ગણાત કે રામગત શ્રૃંગારાદિ રસ પણ દર્શક અનુકરણદ્વારા અનુભવે છે. કારણ, રામગત તેવો શ્રૃંગારાદિ રસ નટમાં ઉત્પન્ન થયો છે, એમ સમજ્યા વગર દર્શક નટને રામ તરીકે સ્વીકારી ન શકે. એટલા માટે જ દર્શકોને પ્રતીતિ થાય છે માટે જ એમ માની શકાય નહિ કે તેઓ શૃંગારાદિનું અનુકરણ કરીને રસનો અનુભવ કરે છે— तस्मात् सामाजिकप्रतीत्यनुसारेण स्थाय्यनुकरणम् रस इत्यसत् । નટના મનમાં પણ એમ નથી થતું કે તે રામ અને તેની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરે છે. કોઈ પણ ઘટનાને અનુરૂપ કાર્ય કરવું એને અનુકરણ કહે છે. નટે રામને યે જોયો નથી તેની ચિત્તવૃત્તિ પણ પ્રત્યક્ષ અનુભવી નથી. એટલે તેને માટે રામનું અથવા તેની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરવું સંભવિત નથી. એમ પણ ન કહી શકાય કે નટ રામનું અથવા તેના શોકનું અનુકરણ કરતો નથી પણ કોઈ પણ મહાપુરુષને શોક થાત તો તેને જેવો થાત, તેના જેવા કોઈ પણ શોકનું અનુકરણ કરે છે. કારણ આંસુ સારવાં એ શોકનું અનુકરણ નથી; કારણ શોક અને આંસુ ભિન્નભિન્ન જાતનાં છે. એમ પણ કહી ન શકાય કે રામાદિના જેવી ઉચ્ચ ચરિત્રની વ્યક્તિને શોક થતાં તેઓ જેવી રીતે અશ્રુપાત અથવા અંગાદિ સંચાલન કરે છે, તેનું જ અનુકરણ નટ કરે છે; કારણ

અહીં એવો પ્રશ્ન થઈ શકે કે, કયા મહાપુરુષની અંગભંગી વગેરેનું નટ અનુકરણ કરે છે? તે જો કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિનું ન હોય, તો કોની અંગભંગીનું અનુકરણ કરવું તેની તે મનમાં શી રીતે કલ્પના કરવાનો હતો? જો એમ કહેવામાં આવે કે, શોક થતાં આ પ્રમાણે જે રડે તેની જ અંગભંગી વગેરેનું નટ અનુકરણ કરે છે, તો તો એમ પણ કહી શકાય કે નટ પોતાના જ શોકને અનુરૂપ અંગભંગીનું અનુકરણ કરે છે. આ બધાનો વિચાર કરીએ તો અનુકરણદ્વારા રસ–પ્રતીતિ થાય છે, એમ કહેવું એક રીતે અસંભવિત થઈ પડે.

વળી નટ એક તરફ જેમ તેના પોતાના પૂર્વાનુભૂત આલંબન ઉદ્દીપનાદિ વિભાગનું સ્મરણ કરી શકે છે તેમ જ પોતાના શિક્ષણને જોરે તેને પોતાના વ્યક્તિગત ભાવે મન આગળ ઉપસ્થિત ન કરતાં સાધારણભાવે તેને મન આગળ ઉપસ્થાપિત કરે છે અને તેને અનુરૂપ બાહ્ય અંગભંગ્યાદિને પ્રગટ કરે છે, અને બરાબર રીતે કાવ્યોક્ત શબ્દાદિનું ઉચ્ચારણ કરીને પોતામાં જેટલું પ્રગટ કરે છે તેટલું જ નર્તકનું કાર્ય હોય છે અને તેટલી જ નટની પ્રતીતિ હોય છે. પરંતુ તે અનુકરણ કરે છે એમ તો કોઈ પણ રીતે કહી ન શકાય. અભિનયમાં પુરુષની વેશભૂષાનું જ અનુકરણ ચાલી શકે. પરંતુ તેની ચિત્તવૃત્તિ અને તેના શરીરવિકારનું અનુકરણ નહિ ચાલે. એમ પણ કહી ન શકાય કે નાટકીય ઘટનાના અનુકરણદ્વારા નટ અભિનય કરે છે અથવા દર્શક રસનો ઉપભોગ કરે છે; કારણ, નાટકની ઘટના કોઈએ પ્રત્યક્ષ જોયેલી નથી. કાવ્ય મારફતે આપણે જે જાણીએ છીએ તે ખરું જોતાં નાટકની ઘટના નથી હોતી. ભરતના સૂત્રમાં પણ અનુકરણાદિનો અથવા અનુમાનાદિનો ઉલ્લેખ નથી.

શ્રીશંકુક જે એમ કહે છે કે, જે રીતે ચીતરેલા ઘોડામાં ઘોડાનો બોધ થાય છે, તે જ રીતે નાટકીય અભિનયમાંથી દર્શકના ચિત્તમાં

રસાનુભૂતિ થાય છે, તે પણ બરાબર નથી. રંગદ્વારા જે ઘેાડેા અભિવ્યક્ત થાય છે, તે પ્રકાશદ્વારા અભિવ્યક્ત ખરા ઘેાડાથી ભિન્ન છે. કેવળ એટલું જ કહી શકાય કે, ખરા ઘેાડાના અવયવસંનિવેશની સાથે ચીતરેલા ઘેાડાના રેખાદિ દ્વારા પ્રગટ થતા અવયવેાને સરખા-પણું હેાય છે. એટલા માટે ચીતરેલા ઘેાડાને ખરા ઘેાડાના જેવેા (સદશ) કહી શકાય. પરંતુ વિભાવ અનુભાવ વગેરેના સમાવેશથી જે અભિવ્યક્ત થાય છે, તે રસના જેવું (સદશ) હેાય છે, એમ પણ કહી ન શકાય. એટલા માટે શ્રીશંકુકે કહ્યું છે કે અનુકરણદ્વારા રસબેાધ થાય છે તે કેમે કર્યું સ્વીકારી ન શકાય. કેાઈ કેાઈ વળી કહે છે કે નાટકીય ઘટના એ એક બાહ્ય વ્યાપાર છે. તેમાં સુખદુઃખાદિ ઉત્પન્ન કરવાની એક સ્વાભાવિક શક્તિ રહેલી છે. બહારની ઘટના સામગ્રીમાં જે આલંબન–ઉદ્દીપન–તરીકે હેાય છે તે જ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના ઉત્તેજક હેાય છે. પરંતુ સ્થાયી રસ તે બધી વિષયસામગ્રી દ્વારા યુગપત્ ઉત્પન્ન થાય છે અને અંતરમાં સુખદુઃખાદિ–રૂપે અનુ-ભવાય છે. એ લેાકેા પણ ભરતસૂત્રનું યથાર્થ તાત્પર્ય સમજી શકયા નથી. કારણ સ્થાયી ભાવ અને રસ એક વસ્તુ નથી. બાહ્ય કેાઈ વાસ્તવ ઘટનાથી જે સુખદુઃખાદિ ઉત્પન્ન થાય છે, તે નાટકીય વા કાવ્યરસ નથી.

ભટ્ટનાયક કહે છે કે, રસ પ્રતીત પણ થતેા નથી, ઉત્પન્ન પણ થતેા નથી. અભિવ્યક્ત પણ થતેા નથી. નટ અથવા દર્શકના ચિત્તમાં નાટકીય વ્યાપાર જો પેાતાના તરીકે લાગતેા હેાત, તેા કરુણ રસ વખતે તેઓ અત્યંત દુઃખિત થાત; પરંતુ તેમ થતું નથી. સીતા વગેરેની આલેાચનાથી કેાઈને પણ પેાતાની પ્રણયિની સ્ત્રી યાદ આવે એ સ્વાભાવિક નથી. કેાઈના પણ પેાતાના જીવનમાં સમુદ્રલંઘનાદિ વ્યાપાર કેાઈએ કદી પ્રત્યક્ષ જેાયા નથી. રામને કેવેા ભાવ થયેા હતેા તે પણ કેાઈને યાદ આવે એ સંભવિત નથી; કારણ કેાઈએ કદી

રામને જોયા નથી. અને શબ્દ અને અનુકરણાદિ દ્વારા જે અનુભવાય છે તેને રસ કહી શકાય નહિ. કારણ રસ કેવળ માત્ર પ્રત્યક્ષ જ થઈ શકે છે. એમ પણ કહી ન શકાય કે, રામચરિત્રના અભિનય વખતે દર્શક અથવા નટ પોતાને જ નાયક તરીકે માને છે. કારણ સીતા જેવી પવિત્ર સ્ત્રીના સંબંધમાં જો એ નાયકની સંભાવના શક્ય બને, તો તેથી ચિત્તમાં જુગુપ્સા જ પેદા થાય, રસ ન થાય. અનુભવ અને સ્મૃતિ સિવાય બીજા કોઈ ઉપાયે રસપ્રતીતિ થઈ શકે નહિ. રસપ્રતીતિ જે જે કારણે અસંભવિત હોય છે, તે તે કારણે જ રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એમ કહેવું એ પણ અસંભવિત છે. રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે એમ પણ કહી ન શકાય; કારણ, જે હોય તે જ અભિવ્યક્ત થાય છે. રસ પહેલાં હતો નહિ, વિભાવાદિ દ્વારા પ્રગટ થયો, એમ કહી ન શકાય. એટલા માટે જ ભટ્ટ નાયક કહે છે કે, કાવ્યમાં દોષાભાવને લીધે અને ગુણાલંકારાદિના સહયોગથી તથા નાટ્યમાં ચતુર્વિધ અભિનયને લીધે વ્યક્તિગત વિભાવાદિ સાધારણ–રૂપે પ્રગટ થાય છે અને ભાવકત્વરૂપ એક સ્વતંત્ર વ્યાપારદ્વારા વિભાવાદિની જે નવા પ્રકારની સૃષ્ટિ અથવા પ્રતિફલન થાય છે, તે પ્રતિફલનગત રસ, અનુભવ, સ્મૃતિ વગેરે સાધારણ ચિત્તવૃત્તિથી સંપૂર્ણપણે જુદો હોય છે. રસના ભોજકત્વ અથવા ભોગવૃત્તિદ્વારા સત્ત્વોદ્રેકપ્રકાશાનંદમય પોતાની સ્વાભાવિક ચિદ્‌વૃત્તિથી વિલક્ષણ પરબ્રહ્માસ્વાદસહોદર–રૂપે અલૌકિક ભાવે કાવ્ય–નાટકીય રસ આસ્વાદિત થાય છે. એ મત પ્રમાણે રસનું પ્રાકટ્ય સાધારણ લૌકિક મનોવૃત્તિ અથવા Psychology ની અંદર આવી જતું નથી. એટલા માટે રસ પ્રતીત થાય છે, ઉત્પન્ન થાય છે, અથવા અભિવ્યક્ત થાય છે, એવા કોઈ પણ વાક્યદ્વારા રસ-પ્રાકટ્યનું સ્વરૂપ વર્ણવીએ તે ન ચાલે. રસનું ઉપસ્થાપન પણ કોઈ લૌકિક ઉપાયથી પણ થઈ શકતું નથી. રસનો અનુભવ પણ કોઈ

લૌકિક ઉપાયથી થતો નથી. એટલે ભટ્ટ નાયક કહે છે કે, રસનું ઉપસ્થાપનં અને રસનું પ્રાકટ્ય એ બંનેને જ માટે બે અલૌકિક સ્વતંત્ર વૃત્તિ માનવી પડે છે. એકને તેમણે ભાવકત્વ કહી છે, અને બીજીને તેમણે ભોજકત્વ અથવા ભોગીકરણ કહી છે.

અભિનવગુપ્ત તેમની અભિનવભારતીમાં કહે છે કે, રસનું ભોગીકરણ એટલે શું તે ભટ્ટનાયકના શબ્દો ઉપરથી સ્પષ્ટ થતું નથી. રતિ, ઉત્સાહ વગેરે રસના આસ્વાદને જ રસનું ભોગીકરણ કહી શકાય. જેટલા પ્રકારના રસ હોય તેટલા પ્રકારની તેની પ્રણાલી પણ હોય. સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ એ ત્રણ ગુણના પ્રાકટ્યદ્વારા જો કે રસાદિનો સંભોગ થાય છે, તો પણ એ ત્રણની મિશ્રણપ્રણાલી અસંખ્ય હોઈ શકે. એટલા માટે રસભોગની પ્રણાલી પણ અનેક છે. ભટ્ટ નાયકના મતનું તાત્પર્ય એ છે કે, અભિધાશક્તિ દ્વારા કાવ્યના શબ્દાર્થનો બોધ થતાં, શબ્દાર્થગત દોષાભાવ, ગુણ અથવા અલંકારાદિદ્વારા એવો એક નવો વ્યાપાર ઉત્પન્ન થાય છે કે જેને પરિણામે કાવ્યગત અથવા નાટ્યગત નાયકનાયિકાદિ, તેમના મનોગત ભાવ વગેરે એક અલૌકિક ઉપાયે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે અને છતાં તે ઉપસ્થિતિમાં તે નાયિકાદિનો વ્યક્તિગત સ્વભાવ તિરોહિત થતાં રત્યાદિ સાધારણ ભાવે તેમની એક ઉપસ્થિતિ થાય છે. આ ભાવકત્વ વ્યાપાર કોઈ પણ ordinary psychological state નથી. રસાદિનું ઉપસ્થાપન કરવાને માટે એ જાતની એક સ્વતંત્રવૃત્તિ ભટ્ટ નાયકે અંગીકાર કરી છે અને તેને અનુરૂપ આંતરિક અથવા subjective વૃત્તિ પણ સ્વીકારી છે જેને તેમણે ભોગીકરણ અથવા ભોજકત્વ એવું નામ આપ્યું છે. ભટ્ટનાયક કહે છે—

> अभिधा भावना चान्या तद्भोगीकृतमेव च ।
> अभिधा धीमतां याति शब्दार्थालंकृती ततः ॥

भावनामाव्य एषोऽपि श्रृंगारादिगणोहि यत् ।
तद्भोगीकृतरूपेण व्याप्यते सिद्धिमान्नरः ॥

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, ભાવન શબ્દનો અર્થ જો વિભાવાદિ-દ્વારા ચર્વણાત્મક રસ-સંભોગ એવો કરવામાં આવે તો તે સ્વીકારી શકાય. અર્થાત્ કાવ્યાર્થ અથવા નાટયાર્થ પાઠક અથવા દર્શકના ચિત્તમાં વિજ્ઞાપિત થઈને રસરૂપે અનુભવાય છે, એટલો જ જો ભાવનાનો અર્થ હોય, તો તેઓ તે સ્વીકારવાને તૈયાર છે.

संवेदनाख्यव्यंग्यपरसंवित्तिगोचरः ।
आस्वादनात्मानुभवो रसः काव्यार्थ उच्यते ॥

આ પ્રસંગે પોતાનો મત સમજાવતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, કાવ્યાત્મક શબ્દમાંથી કાવ્યજ્ઞના ચિત્તમાં કાવ્યાર્થથી અતિરિક્ત નવું કંઈક પ્રગટ થાય છે. કાવ્યના શબ્દાર્થનો બોધ થયા પછી એવો એક માનસ સાક્ષાત્કાર થાય છે જેને લીધે વર્ણિત વિષયના દેશકાલાદિ વિશેષ-વિશેષ સંબંધો તિરોહિત થઈ જાય છે અને એક સાધારણ પ્રતીતિ જન્મે છે. શાકુંતલ નાટકનો રાજા દુશ્યંત જ્યારે અશ્વારૂઢ થઈને શરથી વીંધી નાખવાને માટે હરણની પૂંઠે પડે છે અને તે હરણ જ્યારે મનોહર ગ્રીવાભંગીથી દોડતાં રસ્તા પ્રત્યે ફરી ફરીને જોઈને 'આ બાણ પડયું' એ બીકે પાછલા બે પગો શરીરના આગલા ભાગ તરફ સંકોચી દઈને ભયના કંપથી હાંફતું હાંફતું અને ખુલ્લા થઈ ગયેલા મોંમાંથી અરધું ચાવેલું ઘાસ રસ્તામાં વેરતું વેરતું આકાશ માર્ગે લગભગ ઊડતું હોય એમ છલંગો મારતું દોડે છે, ત્યારે તે શ્લોક વાંચીને વાચકના ચિત્તમાં તે તે દેશકાલાવચ્છિન્ન તે મૃગ અથવા તેને ભય પમાડનાર રાજા અથવા કોઈ પણ વિશેષ જાતનો વિશેષ-વ્યક્તિગત ભય ઉદય પામતો નથી. કોઈ પણ વિશેષ વ્યક્તિગત ભય ઉત્પન્ન થતો હોત તો તેની સાથે વ્યક્તિગત દુઃખોદ્વેગાદિ પણ

ઉત્પન્ન થાત; પરંતુ વ્યક્તિગત ભાવે ઉત્પન્ન ન થતાં કેવળમાત્ર ભય સાધારણ-રૂપે નિર્મલ ભાવ રૂપે ઉપસ્થાપિત થવાથી તે બીજા ભાવની સાથે મિશ્રિત થઈને કલુષિત થતો નથી. એટલા માટે કાવ્યાર્થના અનુભવદ્વારા જે ભયાદિ ભાવ ઉપસ્થાપિત થાય છે, તે કોઈ પણ દેશ, કાળ કે વ્યક્તિ વિશેષની સાથે જોડાયલો નથી હોતો. એટલા માટે જ તેવા ભય-ભાવમાં જે વિશુદ્ધ ભયભાવ ઉપસ્થિત થાય છે, તે બીજા વ્યક્તિગત ભયભાવથી તદ્દન જુદો હોય છે. તે ભયભાવથી આત્મા અભિષિક્ત થાય તો પણ વ્યક્તિગત ભયભાવમાં જે બધા બીજા પ્રકારના ઉદ્વેગ ભળેલા હોય છે તે તેમાં હોતા નથી. तथाविधे हि भये नात्यन्तमात्मा तिरस्कृतो न विशेषत उल्लिखितः ! ભિન્નભિન્ન વ્યક્તિગ ભાવોની સાથે અસંબદ્ધ ભાવે પ્રતીત થાય છે એટલા માટે આ ઉપસ્થાપિત ભયાદિ ભાવને સંકુચિત કે ક્ષુદ્ર ન કહી શકાય. દૂરથી જ્યારે આપણે અગ્નિનું અનુમાન કરીએ છીએ ત્યારે તે ધુમાડો પણ કોઈ વિશેષ ધુમાડો હોતો નથી, તે અગ્નિ પણ કોઈ વિશેષ અગ્નિ હોતો નથી; પરંતુ ધૂમ-સાધારણ ઉપરથી જ અગ્નિ-સાધારણનું અનુમાન કરીએ છીએ. ધૂમ-સાધારણની સાથે જ અગ્નિ-સાધારણની વ્યાપ્તિ હોય છે, કોઈ પણ વિશેષ ધૂમની સાથે અગ્નિની કશી વ્યાપ્તિ નથી. તે જ પ્રમાણે ભયવ્યંજક અંગભંગી-સાધારણ ઉપરથી ભયસાધારણનો અનુભવ ઉપસ્થિત થાય છે. નટ-શરીરની અંગભંગી ઉપરથી તેવો ભયાદિ ભાવ દર્શકના ચિત્તમાં જ્યારે સાક્ષાત્કૃત સ્વ સ્વભાવમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે, ત્યારે કાવ્યમાં લખેલા દેશકાળ અને તદ્ધર્મિત નાયકનાયિકાદિ વિશેષ પરસ્પર સંબદ્ધ હોવાને લીધે એકી સાથે ભયાદિ ભાવ તેના નિર્વિશેષ સાધારણ સ્વભાવે પ્રગટ થાય છે. વાસ્તવ જગતની ઘટનાવલિમાં જે સંબંધો પરસ્પરની સાથે નિયત ભાવે અનુસ્યૂત રહેલા છે, તેમના થોડા સંબંધો ખસી જવાનું હોય તો બધા જ સંબંધો

બસી જવું પડે છે. એટલા માટે વાસ્તવ જગતના દેશકાળ અને નાયકાદિ મનમાંથી તિરોહિત થતાં તેની સાથોસાથ તેના સંબંધના બધા વિશેષ સ્વભાવ જ તિરોહિત થઈ જાય છે, અને તેને પરિણામે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત ભયાદિ ભાવની સાધારણતા જાગી ઊઠે છે. એટલા માટે જ કાવ્યજ્ઞ વ્યક્તિમાત્રમાં જ ભયાદિ જે સમસ્ત ભાવો કાવ્યાર્થમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે, તે એક જાતની સર્વસાધારણ પ્રતીતિ હોય છે. આપણા બધાના ચિત્તમાં જ પ્રસુપ્ત ભાવે અનાદિકાળથી નાનાવિધ ભોગાનુભૂતિ અને ભોગની આકાંક્ષા વિદ્યમાન રહેલી છે. સાધારણીકૃત ભયાદિભાવ ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થતાં અનાદિકાલ–સંચિત કોઈને કોઈ ભોગવાસનાની સાથે જે પરિચય થાય છે તેને પરિણામે જ તે સાધારણીકૃત ભયાદિભાવ રસરૂપે પરિપુષ્ટ થાય છે. अतएव सर्वसामाजिकानामेकघनतैव प्रतिपत्तेः सुतरां रसपरिपोषाय सर्वेषामनादिवासनाचित्रीकृतचेतसां वासनासंवादात । એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે સાધારણીકરણ બે પ્રકારનાં છે; એક તરફ કાવ્ય કે નાટ્ય–વર્ણિત વસ્તુ પોતાનો દેશકાલાદિ વિશેષ સ્વભાવ છોડી દઈને એક સાધારણ સ્વભાવે વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે; બીજી તરફ એ સાધારણ સ્વભાવનું સ્વરૂપ કાવ્યજ્ઞ વ્યક્તિમાત્રના ચિત્તમાં એક જ રૂપે પ્રગટ થાય છે. અર્થાત્ ભિન્નભિન્ન કાવ્યજ્ઞના ચિત્તમાં એ સાધારણીકૃત સ્વભાવ ભિન્નભિન્ન ભાવે પ્રગટ થતો નથી; પરંતુ કેવળ માત્ર એ સાધારણીકૃત સ્વભાવ ચિત્તમાં પ્રગટ થાય એટલાથી રસસંભોગ સંભવિત બનતો નથી. પ્રત્યેકના ચિત્તમાં જ અનાદિકાલથી સંચિત નાનાવિધ ભોગાનુભૂતિ અને તજ્જન્ય ભોગાકાંક્ષા, ભોગકૌતુક સુપ્તપ્રાય ભાવે અર્ધનિમગ્ન થઈને રહેલાં હોય છે, સાધારણીકૃત સ્વભાવ જ્યારે ચિત્તમાં ઉપસ્થિાપિત થાય છે ત્યારે તેની સાથે આ અર્ધનિમગ્ન કોઈને કોઈ વાસનાનો અંતરને પરિચય થાય છે. તેને

પરિણામે રસસંભોગ પરિપુષ્ટ ભાવે પ્રગટ થાય છે. સાધારણીકૃત રૂપ સર્વ હૃદયમાં એક હોવા છતાં પણ ભિન્નભિન્ન વ્યક્તિની જાગ્રત વાસનાની ભિન્નતાને કારણે પરિચયમાં ભિન્નતા હોવી સંભવિત બને છે. સાધારણીકૃત ભયાદિ ભાવની સાથે હૃદયમાં રહેલી પ્રસુપ્તપ્રાય વાસનાના પરિચયથી જે ચેતના ઉદ્બોધિત થાય છે તેની સાથે દેશકાલાદિ–સંવલિત વ્યક્તિગત સ્વાર્થ અને વ્યક્તિગત સુખદુઃખાદિ જોડાયેલાં હોતાં નથી. એટલા માટે તે ચેતનાનો ઉદ્બોધ બાધાવિહીન હોય છે. એ બાધાવિહીન ચેતનોદ્બોધનું નામ ચમત્કાર અને તેના દ્વારા જાગેલા કંપપુલકાદિ શારીર વિકારને પણ ચમત્કાર કહે છે.

ચમત્કાર શબ્દ ઘણે ઠેકાણે એની સાથે રહેલા અલૌકિક આહ્લાદનો પણ બોધ કરાવે છે. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે ચમત્કાર શબ્દના ત્રણ અર્થ છે. એક પ્રસુપ્ત વાસનાની સાથે સાધારણીકરણના મિલન અથવા પરિચયજનિત એક વિશિષ્ટ ચેતનોદ્બોધ અથવા aesthetic attitude of the mind. બીજો અર્થ તેનાથી જન્મેલો આહ્લાદ. ત્રીજો અર્થ તેનાથી જન્મેલાં શારીર પુલકાદિ. વળી જે માનસિક વૃત્તિ દ્વારા આ વિશેષ ચિદ્‌ગત ભાવને ભોગવી શકાય છે તેને પણ ચમત્કાર કહેવામાં આવે છે—सा च अविघ्ना संवित् चमत्कारः तज्जोऽपि कंपपुलकोल्लुकादिर्विकारश्चमत्कारः । तथा हि स च अतृप्तिव्यतिरेकेण अच्छिन्नभोगावेश इत्युच्यते । भुञ्जानस्य अद्भुत भोगात्मस्पंदाविष्टश्च मनःकरणं चमत्कार इति ।

આ ચેતનોદ્બોધનું મનોવૃત્તિરૂપે અથવા psychologically સ્વરૂપ કેવું છે તે વિશે અભિનવગુપ્ત કશું સ્પષ્ટ રીતે કહેવાને ઇચ્છતા નથી. તેઓ કહે છે કે એને સાક્ષાત્કાર કરી શકાય, અથવા નિશ્ચયાત્મિકા વૃત્તિ કહી શકાય, અથવા સંકલ્પ કે સ્મૃતિ કહી શકાય, અથવા માત્ર સ્ફૂર્તિ કહી શકાય, અથવા પ્રતિભા–માત્ર કહી શકાય—

स च साक्षात्कारस्वभावो मनसाध्यवसायो वा संकल्पो वा स्मृतिर्वा तथात्वेन स्फुरन्नस्तु...अपितु प्रतिभानापरपर्यायसाक्षात्कारस्वभावेयम् ।

અર્થાત્ એને વિશે એટલું કહી શકાય કે એ એક સ્ફૂર્તિ અથવા પ્રતિભા છે. એ કઈ રીતે આવી તે સમજાતું નથી—પરંતુ ચિત્તમાં એ એકાએક પ્રગટ થઈ છે એ રીતે એને સમજી શકાય છે. એનું સ્વરૂપ કહેવું હોય તો દેશકાલની સાથે જોડાઈને એ પ્રગટ થાય છે એટલા માટે એને લૌકિક પણ કહી ન શકાય, મિથ્યા પણ કહી ન શકાય, અનિર્વાચ્ય પણ કહી ન શકાય, લૌકિકતુલ્ય પણ કહી ન શકાય, અથવા આરોપિત–લૌકિક–સ્વભાવ પણ કહી ન શકાય.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, સાધારણ લૌકિક પ્રતીતિથી જે બધા ભાવો ઉત્પન્ન થાય છે તે નાના પ્રકારનાં વિઘ્નો દ્વારા એવા વિઘ્નિત થાય છે કે, તેને લીધે એ બધા ભાવો સ્વચ્છન્દભાવે પોતાને પ્રગટ કરી શકતા નથી. કાવ્ય અને નાટ્ય દ્વારા જે રીતે ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, તેમાં આ બધાં વિઘ્નો હોઈ શકતાં નથી. વિના બાધાએ વિના વિઘ્ને અંતર્ગત વાસનાત્મક રસ જ્યારે હૃદયને તરબોળ કરી નાખે છે ત્યારે જ તે રસનો ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. વસ્તુજ્ઞાન વખતે જે વસ્તુ સંબંધે જ્ઞાન થાય છે, તેની સત્તા જ્ઞાનને અતિક્રમીને બાહ્યવસ્તુ રૂપે અથવા વિષયસ્વરૂપે રહે છે, તેને જ્ઞાનમાં સમાવી શકાતી નથી. આંખ વડે સામે જે ઝાડને જોઈએ છીએ તેનું રૂપ જ કેવળ આંખ વડે ગ્રહણ કરીએ છીએ—પરંતુ તે રૂપમય રૂપે જેને જોઈએ છીએ તે ઝાડ તો તે રૂપે જ બહાર ઊભું હોય છે. રૂપની બહાર તેનું જે સ્વરૂપ રહેલું છે, તેને રૂપદ્વારા ન પકડી શકાય. અને છતાં જે બહારની સાથે એ જ્ઞાન જડાયેલું છે, તે બહારની સાથે આપણો પરિચય નથી. બહારની સાથે જડાયેલું હોવાને કારણે બહારને ન પામીએ તો ચાક્ષુષ પ્રત્યક્ષ દ્વારા જે રૂપને પામી શકાય છે તેને પણ સંપૂર્ણરૂપે પામી

શકાતું નથી. એટલા માટે ચાક્ષુષ અથવા બીજી જાતના પ્રત્યક્ષ અનુભવ દ્વારા જે જ્ઞાન આપણે મેળવીએ છીએ તેનું પૂર્ણ સ્વરૂપ આપણી આગળ સ્ફુરિત થઈ શકતું નથી. એ રીતે આપણા અંતર્ગત વ્યક્તિગત બોધ અથવા સુખદુઃખાદિરૂપે જે પ્રગટ થાય છે, તેની સાથે પણ આપણું વ્યક્તિસ્વરૂપ એક અજ્ઞાત વિષયરૂપે જડાયેલું રહે છે અને આપણો વ્યક્તિગત પુરુષ તેની સાથે સંબંધ રાખનાર સુખ-દુઃખાદિથી બહાર રહે છે, એટલા માટે તે પુરુષ વ્યક્તિ સંબંધે જ્ઞાનના અભાવને કારણે સુખદુઃખાદિનું યથાર્થ સ્વરૂપ પણ પૂર્ણભાવે પ્રગટ થઈ શકતું નથી. સાધારણ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન–માત્ર જ વિષયરૂપે બીજા કશાકની અપેક્ષા રાખે છે. તે અપેક્ષા પૂરી ન શકાય તો કેવલમાત્ર જ્ઞાનમાં જ જ્ઞાન રહી ન શકે. પોતાની અંદર જ પોતે વિશ્રામ પામતું નથી એટલે તે નિરંતર સેંકડો સંબંધો વાટે પોતાને પ્રગટ કરવા સર્વદા ઉન્મુખ બની રહે છે, એથી સાધારણ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન હંમેશાં પરાપેક્ષિક બની રહે છે. તેના પોતાનામાં કોઈપણ પ્રકારની સમગ્રતા કે પરિસમાપ્તિ નથી. એ પરાપેક્ષિતા જ જેમ ખંડ ભાવે નાનાવિધ સંપર્કો મારફતે તેને પ્રાકટ્ય–બહુલ બનાવી શકે છે, તેમ બીજી તરફથી અખંડરૂપે અથવા પોતામાં પોતાની પરિસમાપ્તિરૂપે (its absolute totality) તેને પ્રગટ કરી શકતી નથી. સાધારણ જ્ઞાનની નિયત પરાપેક્ષિતા તેની અખંડ પરિસમાપ્ત પ્રતીતિમાં બાધા નાખે છે અને અખંડ સ્વપ્રાકટ્યના સ્ફુરણમાં વિઘ્નરૂપ બની રહે છે. એને અભિનવગુપ્તે સ્વગતત્વ અને પરગતત્વ–રૂપ વિઘ્ન કહ્યું છે. અર્થાત્ સાધારણ જ્ઞાન કોઈપણ આશ્રય વગર પણ પોતાને પ્રગટ કરી શકતું નથી અને તે આશ્રય આપણા જ્ઞાનની બહાર રહેલો છે એટલે અને તેનું સ્વરૂપ આપણને અજ્ઞાત છે તેથી તે આશ્રયનું સ્વરૂપ કેવું છે તે જ આપણે જાણતા નથી અને એટલે કયા આશ્રયને અવલંબીને જ્ઞાન પ્રગટ થઈ શકે છે-

તે પણ આપણે નક્કી કરી શકતા નથી એથી નિર્દિષ્ટરૂપે તેવા પ્રત્યક્ષાદિ જ્ઞાનને ક્યાંય નિબદ્ધ અથવા પરિસમાપ્ત તરીકે સમજી શકતા નથી.

संवेद्यमसंभाव्यमानसंवेद्ये संविदं विनिवेशयितुमेव। न शक्नोति का तत्र विश्रान्तिरिति प्रथमो विघ्नः ॥

પહેલાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે કાવ્યનાટ્યાદિની સંપ્રતીતિ વખતે તેના આશ્રયરૂપે જે પ્રતીત થાય છે, તે સ્વગત પણ નથી અને પરગત પણ નથી. અર્થાત્ તે દ્રષ્ટામાં પણ નથી અને બીજા કોઈમાં પણ નથી; તે કોઈ પણ વ્યક્તિવિશેષને આશ્રય કરીને રહેલું નથી. વ્યક્તિનિરપેક્ષ અને વિષયનિરપેક્ષભાવે તે એક સાધારણરૂપ માત્ર છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો તે Universal ideal content છે, એટલે કોઈ પણ વિષયને અવલંબીને કે કોઈ પણ વ્યક્તિને અવલંબીને તે સ્ફુરિત થતું નથી. તેથી કોઈ પણ વ્યક્તિ કે વસ્તુના વિશેષ સ્વરૂપની સાથે તેને કશો સંબંધ નથી. એટલા માટે તેને કોઈ પણ જાતની પરાપેક્ષિતા પણ નથી. તે સ્વગત પણ નથી. પરગત પણ નથી. એટલા માટે સાધારણ પ્રત્યક્ષાદિ જ્ઞાનને પરાપેક્ષિતાને કારણે પરિસમાપ્ત–પ્રાકટ્યમાં જે જાતનાં વિઘ્નો નડવાનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે, તેવાં વિઘ્નો કાવ્યાનુગત ચેતનોદ્બોધને નડવાની સંભાવના નથી. એ જાતના પરાપેક્ષિતારૂપ વિઘ્ન દૂર થતાં ચિત્તોપસ્થાપિત ચેતનોદ્બોધની સાથે હૃદયલીન વાસનાનો પરિચય થવો સહજ બની જાય છે.

तदपसारणे हृदयसंवादो लोकसामान्यवस्तुविषयः ।

અર્થાત્ આવી રીતે સાધારણ પ્રત્યક્ષ જગતમાં જે બધી ઘટનાઓ બને છે, તે જ્યારે દેશ–કાલાદિ–સંબંધ–વિચ્યુત થઈને કાવ્યકલાને પ્રતાપે એક સાધારણીકૃતરૂપે બહારના સર્વ પ્રકારના સંબંધ

અને અપેક્ષા વગરના સામાન્યરૂપે વાચકના ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે, ત્યારે વ્યક્તિ, વસ્તુ અને દેશકાલાદિજનિત પરાપેક્ષિતારૂપ વિઘ્ન દૂર થતાં, તેવા ચેતનોદ્બોધની સાથે અંતર્હૃદયની વાસનાનો પરિચય અને મિલન થઈને તેમાંથી જન્મતી ચમત્કૃતિને પ્રગટ કરી શકે છે. રામાયણ વગેરેમાં સાત તાડોને વીંધવા અથવા હનુમાને સાગર કૂદી જવો વગેરે જે બધી અદ્ભુત ક્રિયાઓનું વર્ણન આવે છે, ત્યાં પણ દીર્ઘકાળની પ્રસિદ્ધિને કારણે તેનું અસામંજસ્ય અને અસંભાવ્યતા સંબંધે આપણા ચિત્તમાં કોઈપણ સંદેહ જાગતો નથી. પરંતુ ચિરંતન પ્રસિદ્ધિને કારણે રામાયણાદિમાં વર્ણવેલી ઘટનાઓને સુપરિચિત ઘટનાઓ તરીકે માની લઈ રામાદિ વિશેષ નાયકની વિશેષ ચરિતાવલિને પણ તે તે નાયકગત વિશેષ સ્વભાવ નિરપેક્ષભાવે સાધારણીકૃતરૂપે ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ.

કોઈ વ્યક્તિ જયારે તેની પોતાની કોઈ વાસ્તવિક ઘટના સંબંધે કોઈ અર્થપ્રાપ્તિ, આત્મીયવિયોગ અથવા કાંતાસંયોગ વગેરેને કારણે સુખદુ:ખાદિ અનુભવે છે, ત્યારે તે અનુભવની સાથે સાથે તેના મનમાં નાનાવિધ આકાંક્ષા પણ જડાયેલી હોય છે. જે સુખ તેને મળ્યું છે અથવા તેણે ભોગવ્યું છે તે દૂર ચાલ્યું ન જાય, નાશ ન પામે, જે દુ:ખ તે અનુભવે છે તે જલદી દૂર થઈ જાય, વગેરે નાના પ્રકારની આકાંક્ષા અને ઇચ્છા આવીને ભળી જઈને તેના સુખદુ:ખાદિના ભોગના ભોગસ્વરૂપભાવને કલુષિત કરી મૂકે છે. સાધારણ વાસ્તવ જીવનમાં સુખદુ:ખાદિના ભોગ વખતે આવી જાતના વિવિધ ભાવોનું સંમિશ્રણ આવી રીતે નિરવચ્ચિન્ન ભોગમાં વિઘ્ન ઉપજાવે છે.

स्वैकगताश्च सुखदुःखसंविदाम् आस्वादे यथासंभवं तदपगमभीरुतया वा तत्परिरक्षाव्यग्रतया वा तज्जिहासया वा तत्तत्प्रचिख्यापयिषया वा तद्गोपनेच्छया वा प्रकारान्तरेण वा संवेदनान्तरसमुद्गम एव परमो विघ्नः।

કાવ્યરસના અનુભવ વખતે આવી જાતની ભિન્નભિન્ન ભાવ-પરંપરા આવીને કાવ્યરસાસ્વાદમાં પ્રતિકૂળતા કરી શકતી નથી. કાવ્યોપસ્થાપિત ચેતનોદ્દભવથી જે રસ અનુભવાય છે તે કોઈ વ્યક્તિ વિશેષની વાસ્તવ ઘટના સાથે જડાયેલો હોતો નથી અને તેથી વાસ્તવ ઘટનામાં જે બધી અવાંતર ચિંતા કે આકાંક્ષા વગેરે હોય છે તે કાવ્યરસમાં હોતી નથી.

જ્યારે બીજા કોઈ પુરુષનાં સુખદુ:ખાદિ જાણવામાં આવે છે ત્યારે તેમાં પણ તે પુરુષની સાથે દ્રષ્ટા–પુરુષના સંબંધ પ્રમાણે નાના પ્રકારના ભાવ મનમાં ઉદય પામી શકે છે. તે પુરુષ જો મિત્ર હોય, તો તેનું દુઃખ જાણવામાં આવતાં હૃદયમાં તેના પ્રતિકારની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થઈ શકે, તે વ્યક્તિ જો શત્રુ હોય તો તેને હજી વધારે દુઃખ પડો એવી કામના ઊપજી શકે. આ જાતના બધા જ ભાવો નિરવચ્છિન્ન રસપ્રવાહમાં વિઘ્નરૂપ હોય છે. એટલા માટે જ એવી જાતના ભાવોદ્બોધને રસપ્રતીતિ કહી ન શકાય. રસપ્રતીતિથી ચિત્તમાં જે આહ્લાદ પ્રગટ થાય છે, તે વાસ્તવિક રીતે તે અનુભવિતાની અથવા વ્યક્તિની વ્યક્તિગત કોઈ ચિંતાની સાથે સંકળાયેલો હોતો નથી. વાસ્તવિક ઘટનાની સાથે જે બધાં સુખદુઃખ વ્યક્તિગત ભાવે અનુભવાય છે, તેનો સ્વભાવ જ એ હોય છે કે, તે તે પ્રસંગે માણસો પોતપોતાનાં સુખદુઃખથી પોતે કેવાં વંચિત થયાં અથવા ઉપચિત થયાં, એ વિશે જ એવાં તત્પર બની જાય છે કે, ઉદ્બુદ્ધ સુખદુ:ખાદિને તેને પોતાનેરૂપે અનુભવવાનો તેમને અવકાશ જ મળતો નથી. જ્યારે કોઈ માણસને પુત્રવિયોગ થાય છે ત્યારે તે પોતાને એવી રીતે વંચિત અને દીન માને છે કે, તે મનન–જનિત શોકોચ્છ્વાસનો તે ઉપભોગ કરી શકતો નથી. તેના પોતાના અભાવનું ભાન અથવા ક્ષતિ અથવા મોહ આવીને તે શોકના ભાનને એવી

રીતે ઢાંકી દે છે કે તે કેમે કર્યો તેને તેના રસસ્વરૂપે અનુભવી શકતો નથી.

निजसुखादिविवशीकृतश्च कथं वस्त्वन्तरे संविदं विश्रामयेत् ?

પરંતુ કાવ્યકળાદ્વારા સાધારણીકૃતરૂપે જે ચેતનોદ્બોધ થાય છે, તેમાં કોઈ પણ વ્યક્તિગત સ્વાર્થસંબંધ હોતો નથી એટલે તેમાંથી પ્રતિફલિત થતી રસસામગ્રી અનાયાસે અનુભવી શકાય છે. પ્રત્યક્ષતઃ પોતાનાં તરીકે જે બધાં સુખદુઃખાદિ અનુભવાય છે, તેના અનુભવ વખતે જે બધી બાધા અને વિઘ્નો ઉત્પન્ન થઈ શકે છે, તેનો કંઈક ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે. બીજાનો અનુભવ વાણીદ્વારા પ્રગટ કરવા જતાં તેમાં મુખ્ય વિઘ્ન એ આવે છે કે, વાણીદ્વારા અંતરનુભૂત સુખદુઃખાદિનું યથાર્થ સ્વરૂપ પ્રગટ કરી શકાતું નથી. અનુમાનદ્વારા પણ તે સમજવું સંભવિત હોતું નથી. કારણ એ બંનેમાંથી કોઈ પણ મારફતે કોઈ પણ અનુભૂત ભાવ સ્પષ્ટરૂપે અભિવ્યક્ત થઈ શકતો નથી. પરંતુ નાટયાદિમાં શબ્દ અને અનુમાદિ સિવાયના પ્રત્યક્ષતુલ્ય એક વ્યાપારદ્વારા અનુભૂત ભાવ વ્યંજિત થાય છે. એટલા માટે બીજાનો ભાવ નાટયાદિમાં જે રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે, તેવો કેવળમાત્ર વાણીદ્વારા કે અનુમાનદ્વારા થઈ શકતો નથી.

આપણા સાંસારિક બધી જાતના જ ભોગો કોઈ ને કોઈ પ્રકારે દુઃખજનક હોય છે. આપણે કોઈ વાસ્તવવિષયના સંયોગથી, સ્રીસંનિકર્ષથી અથવા પુત્રાદિના જન્મથી અથવા અર્થાદિની પ્રાપ્તિથી જે આનંદ પામીએ છીએ, તે આનંદ હમેશાં બહિર્મુખી અને અપરાપેક્ષી હોય છે. તે આનંદનો વિષય પ્રધાન હોય છે, આનંદ ગૌણ હોય છે. કારણ તે વિષયના પરિવર્તનથી અથવા નિરોધથી આનંદ પણ પરિવર્તન કે નિરોધ પામે છે. એટલા માટે આનંદનું કે ભોગનું કશું સ્વાતંત્ર્ય નથી હોતું, પ્રાધાન્ય નથી હોતું. શાસ્રકારોએ કહ્યું છે

કે અન્યાધીનત્વ એ જ દુઃખ અને સ્વસમાપ્તતા એ જ સુખ. ચાંચલ્ય જ દુઃખનું કારણ છે—એટલા માટે રજોવૃત્તિ દુઃખાત્મક છે એવું સાંખ્યમતમાં વર્ણવેલું છે. એટલા માટે વાસ્તવ જગતના સમસ્ત સુખભોગમાં દુઃખ સ્પંદિત થયા કરે છે. કારણ બધી વાસ્તવ ઘટનામાં આપણો સમસ્ત સુખસંભોગ બાહ્યઘટનાને આશ્રયે તેને અવલંબીને પોતાને પ્રગટ કરતો હોય છે. પ્રત્યેક બાહ્ય ઘટના બીજી એક ઘટના ઉપર આધાર રાખે છે, તે બીજી વળી બીજી એક ઉપર—એ પ્રમાણે નિરંતર અવિચ્છિન્નસૂત્રથી ઘટનાઓમાં પરસ્પરાપેક્ષિત્વ અનુસ્યૂત ચાલ્યા કરે છે. આપણા સમસ્ત સુખસંભોગ તેની સાથે સંકળાયેલા રહેલા છે. એટલા માટે તેવો કોઈ પણ સુખસંભોગ સ્વપ્રધાન થઈને સમાપ્તભાવે આત્મપરિચય આપી શકતો નથી.

પરંતુ કાવ્યમાં અને નાટયમાં જે રસ વાચક અને દર્શક અનુભવે છે તેની સાથે બાહ્ય ઘટાનાને કશો સંપર્ક નથી. પ્રત્યેકમાં જ કેટલાય સ્થાયી ભાવ અથવા instinctive dominant emotions પ્રચ્છન્ન ભાવે રહેલા છે. કાવ્ય અથવા નાટયદ્વારા જે વિશેષ એક ચેતનોદ્ભવ કે aesthetic attitude થાય છે, તેની જ અનુપ્રેરણાથી આપણા અંતરમાં રહેલો કોઈ સ્થાયી ભાવ જ્યારે ઉદ્રેક પામે છે ત્યારે આપણે જે રસસંભોગ કરીએ છીએ તે બાહ્ય વિષયની સાથે જડાયેલો હોતો નથી અને પરાપેક્ષી હોતો નથી, તેથી તે આનંદમાં કોઈ પણ દુઃખ જડાયેલું હોઈ શકતું નથી. એટલા માટે નાટયરસાસ્વાદ વખતે આપણું ચિત્ત આપણા અંતરના ભાવમાં જ સદા પ્રધાનભાવે નિમગ્ન રહે છે, કોઈ બાહ્ય વસ્તુની અપેક્ષા રાખતું નથી. એટલા માટે જ તેમાં સર્વદા આનંદ અનુભવાઈ શકે છે. વ્યભિચારી ભાવો પણ પોત પોતાની વિશિષ્ટતા પ્રમાણે સ્થાયી ભાવોની સાથે સંસ્કારરૂપે જડાયેલા હોય છે. બધા માણસોમાં જ સ્થાયી ભાવો સર્વદા ચિત્તના

અભ્યંતરમાં સુપ્તપ્રાય બનીને રહેલા હોય છે. વિશિષ્ટ ઉદ્બોધક ચેતનાસામગ્રી દ્વારા તે ઉદ્બુદ્ધ થતાં તેની સાથે સાથે વ્યભિચારી ભાવો પણ ઉદ્બુદ્ધ થઈ જાય છે. આ સંપૂર્ણ ભાવે આંતર-કારણ-જનિત હોવાને લીધે કોઈ બાહ્ય વસ્તુની સાથે એને બંધન હોતું નથી. એટલા માટે એ એકાંતભાવે બાહ્યનિરપેક્ષ અને સ્વપ્રધાન હોય છે. બધા જ વ્યભિચારી ભાવો સ્થાયી ભાવની સાથે અન્વિત અને સ્થાયી ભાવદ્વારા જ પ્રવર્તિત હોય છે. એટલા માટે નાટયાદિમાં જે જે વ્યભિચારી ભાવ અને રસ ઉદ્બુદ્ધ થાય છે તે બધા જ અંતઃ-સામગ્રી-જનિત અને બાહ્ય વસ્તુનિરપેક્ષ હોય છે. બાહ્ય વસ્તુની સાથે જડાયેલાં હોય છે એટલે વાસ્તવ જગતનાં ભયાદિ ભિન્નભિન્ન ભાવે સર્વત્ર આનંદથી અનુસ્યૂત હોતાં નથી. પરંતુ બાહ્યનિરપેક્ષભાવે પ્રગટ થાય છે, એટલા માટે નાટય અને કાવ્યમાં પ્રસ્તાવિત બધા જ ભાવો આનંદમાં પર્યવસાન પામે છે.

શંકુક વગેરે જે કહે છે કે, આપણા અંતરમાં રહેલો સ્થાયી ભાવ વિભાવાદિદ્વારા ઉત્તેજિત થઈને રસરૂપે પરિણત થાય છે, તે સ્વીકારી શકાય એમ નથી. કારણ, લૌકિક ભયાદિમાં પણ સ્થાયી ભાવ જ ઉદ્રેક પામીને ભયરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે—એની ના પાડી શકાય એમ નથી. કારણ, જો કાવ્યનાટયમાંના વિભાવાદિ વડે સ્થાયી ભાવ ઉદ્રેક પામી શકે, તો વાસ્તવ વિભાવાદિ દ્વારા સ્થાયી ઉદ્રેક ન પામે એમ કહી ન શકાય. તો પછી વાસ્તવ ભયાદિના અનુભવને પણ રસ કહેવો પડે. પરંતુ કોઈ શોકાર્ત બનતાં કોઈ એમ નથી કહેતું કે શોકાર્ત વ્યક્તિમાં કરુણ રસનો ઉદય થયો છે. રસ શબ્દ ખાસ કરીને કાવ્યનાટયાદિ દ્વારા પ્રયોજિત અનુભવ માટે જ વપરાય છે. એટલે એટલું તો માનવું જ પડે છે કે કાવ્યનાટયાદિમાં સ્થાયી ભાવ સ્વયં ઉદ્રેક પામીને આસ્વાદિત થતો નથી. એટલા માટે જ

ભરતસૂત્રમાં 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' એ વચનમાં સ્થાયી ભાવનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. તોપણ ઘણે ઠેકાણે એવું કહેવામાં આવે છે કે, સ્થાયી ભાવ જ રસીભૂત થયો છે અથવા 'रसतामेति रत्यादि'। એનું તાત્પર્ય એ છે કે, કાવ્ય નાટયની અનુભૂતિમાં જે જાતનો રસ અનુભવાય છે, તેમાં સ્થાયી ભાવ સહેજ જાગ્રત થાય એ જરૂરનું છે, ઉપકારક છે. લૌકિક ભયાદિના અનુભવમાં સ્થાયી ભાવ જ જાગ્રત થઈને ભયાદિનું અનુમાન ઉત્પન્ન કરે છે. પરંતુ સ્થાયી ભાવનો સહેજ ઉદ્રેક ન થતો હોય તો કાવ્યનાટયાદિમાં વિભાવાદિને અવલંબીને રસનું જે આસ્વાદન થાય છે, તેવું આસ્વાદન વિભાવાદિવ્યંજિત રસપદાર્થનું થઈ શકત નહિ. લૌકિક અનુભવમાં સ્મૃતિ કે અનુમાનદ્વારા બીજાના ચિત્તનો ભાવ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ એમ માનીએ છીએ, ત્યારે બીજાના ચિત્તનો તે ભાવ આપણા ચિત્તમાં અનુભવાતો નથી. કોઈ માણસને ભાગતો જોઈને આપણે અનુમાન કરી શકીએ કે, તે ભય પામ્યો છે; પરંતુ તેના ચિત્તમાંના ભયનો અનુભવ આપણા ચિત્તમાં અનુભવી શકાતો નથી. પરંતુ રસનો આસ્વાદ અભિનેય-પુરુષ-ગત-રૂપે પ્રતીત થવા છતાં પણ તે પોતાના ચિત્તમાં સાક્ષાત્ અનુભવાય છે. અહીં હૃદયમાં વિભાવાદિ દ્વારા જે ભાવ ઉપસ્થાપિત કરવામાં આવે છે, તેની સાથે વાસનાત્મક સ્વરૂપે જે બધા સ્થાયી અને વ્યભિચારી ભાવો રહેલા છે, તે સહેજ ઉદ્બુદ્ધ થાય છે અને તેને જોરે વિભાવાદિ દ્વારા ઉપસ્થાપિત રામાદિગત રસનું આસ્વાદન થાય છે. એટલા માટે દર્શકના પોતાના હૃદયમાં રહેલા સ્થાયી અને વ્યભિચારી ભાવ સહેજ ઉદ્રેક પામે છે તેથી એને તે દર્શકનો હૃદયસાક્ષાત્કાર કહી શકાય. વળી જેને અવલંબીને એ રસ પ્રગટ થાય છે, તેની સાથે દર્શકના વાસ્તવ જીવનને કશો સંબંધ હોતો નથી એટલે તે અનુભવને એકાંત ભાવે દર્શકનો

વાસ્તવ અનુભવ કહી ન શકાય. અને છતાં રામાદિગત રસનો અનુભવ દર્શકમાં અનુકરણાદિ દ્વારા અનુભવાય છે—એમ પણ કહી ન શકાય. એ રસાનુભવમાં કોઈ પણ જાતનું અનુમાન નથી કે સાદૃશ્યાદિને લીધે જન્મતું અનુકરણ પણ નથી. અનુમાન, ઉપમાનાદિ સાધારણ વાસ્તવ જીવનના કોઈ પણ પ્રમાણનું અવલંબન લીધા વિના જ કેવળ માત્ર કાવ્યકળાને પ્રતાપે હૃદયમાં જે ઉપસ્થાપિત અથવા વ્યંજિત થાય છે તે જ સ્થાયી ભાવાદિના સહેજ ઉન્મેષ દ્વારા રસાસ્વાદરૂપે પોતાનો પરિચય આપે છે. આમ છતાં એ રસાસ્વાદ છેક જ લૌકિક–વ્યાપાર–નિરપેક્ષ પણ નથી. કારણ લોકપ્રસિદ્ધ વિભાવાદિ અલૌકિક ભાવે હૃદયમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે છતાં પ્રત્યક્ષાનુમાનાદિ લૌકિક પ્રક્રિયાથી એ સંપૂર્ણ ભિન્ન હોય છે. યોગીના પ્રત્યક્ષમાં યોગી કદાચ બીજાના ચિત્તનાં ભયાદિ સ્પષ્ટ રીતે પ્રત્યક્ષ અનુભવી શકતા હશે, પરંતુ તે પ્રત્યક્ષ અનુભવ એકાંત ભાવે આસક્તિ–વિહીન હોય છે અને તેથી જ તેવા પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં કશો આનંદાનુભવ હોતો નથી. વાસ્તવ ભયાદિના અનુભવમાં માણસનું ચિત્ત બાહ્યવિષયની સાથે એવું જડાયેલું રહે છે કે તેવા અનુભવ વખતે તેનું ચિત્ત એકાંત ભાવે બાહ્ય વસ્તુદ્વારા ગૃહીત થઈને પરાધીન બની જાય છે, પરંતુ કાવ્યનાટ્ય–રસાનુભવમાં બાહ્યવસ્તુ નિરપેક્ષ ભાવે પોતાની હૃદયગુહામાંથી સ્વતંત્ર ભાવે રસસંચાર થાય છે. તેથી એ અનુભવમાં કોઈ પણ વિઘ્ન ઉપસ્થિત હોતું નથી. એટલા માટે વિભાવાનુભાવદ્વારા રસ ઉત્પન્ન થાય છે, એમ કહી ન શકાય. કારણ કે [એમ કહીએ તો] વિભાવાદિ દૂર થયા પછી પણ રસબોધ થઈ શકે [એમ કહેવું પડે.] અને વિભાવાદિને રસજ્ઞાનનું કારણ પણ ન કહી શકાય. કારણ, રસ સિદ્ધ વસ્તુ નથી જેનું વિભાવાદિદ્વારા અનુમાન કરી શકાય. અનેક વસ્તુ મિશ્રિત સુસ્વાદુ સુગંધ પીણાના આસ્વાદ વખતે જેમ તેમાં આવેલી ભિન્નભિન્ન વસ્તુઓનો

આસ્વાદ સ્વતંત્ર ભાવે લેવાતો નથી પરંતુ તેઓની સમગ્રતામાંથી એક રસનો આસ્વાદ મળે છે, તે પ્રમાણે વિભાવાદિદ્વારા પણ રસ આસ્વાદન–યોગ્ય બને છે છતાં તેમનો દરેકનો વ્યક્તિગત સ્વાદ પૃથક્ભાવે પામી શકતો નથી.

નાનાવિધ વેશભૂષા ધારણ કરે છે એટલે નટ કોઈ વિશેષ વ્યક્તિ છે એમ લાગે છે, છતાં રામ છે એમ લાગતું નથી. તે રોમાંચાદિ-દ્વારા લૌકિક દેશકાળાદિની સાથે સંબંધવિહીન ભાવે નટગત રત્યાદિ ભાવ પ્રગટ કરે છે. તે રત્યાદિ ભાવમાં પોતાની વાસનાના ઉદ્બોધને કારણે દર્શક અનુપ્રવિષ્ટ થાય છે. એટલા માટે દર્શકના મનમાં જે રત્યાદિ ભાવ ઉપસ્થિત થાય છે, તે તેના વ્યક્તિગત નથી હોતા, અને વાસ્તવ કોઈ કારણની સાથે પણ તેને સંબંધ હોતો નથી. વિભાવાદિના વર્ણનદ્વારા વાચક અથવા દર્શકના ચિત્તમાં એક સૌંદર્યઘટિત ચિત્તવૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ ચિત્તવૃત્તિને વિભાવાદિનો સાધારણી ભાવ કહે છે. કારણ એ વાસ્તવ ઘટનાના સારભૂત આલંબન ઉદ્દીપન વગેરેને ચિત્તમાં સંક્રાંત કરે છે. રસ કોને કહે છે એ વિષયની ચર્ચા કરતાં ભરતે કહ્યું છે,— रस इति कः पदार्थः ? उच्यते, आस्वाद्यत्वात् । રસનેન્દ્રિય દ્વારા નાનાવિધ મિશ્ર વસ્તુના રસનો આસ્વાદ લઈ શકાય છે અને તેથી આનંદ થાય છે; તે જ રીતે નાનાવિધ ભાવાભિનય દ્વારા વ્યંજિત સ્થાયી ભાવનો કાવ્યજ્ઞ રસિકો આસ્વાદ લઈ શકે છે. અભિનવ એની ટીકામાં કહે છે— तेऽपि स्थायिनः आस्वादयन्ति इति आभिमुख्येन साहश्येन व्याख्याता अस्माभिर्व्यवहृताः । અર્થાત્ ભાવના આભમુખ્યથી રસાસ્વાદ થાય છે. વાસ્તવ જગતના ભાવાનુભવની પેઠે સ્થાયી ભાવ સ્વયં પ્રદીપ્ત થઈને જાગ્રત થતો નથી; પરંતુ સ્થાયી ભાવો અંતરના એકાંતમાં રહ્યા રહ્યા એવી રીતે ઉદ્બુદ્ધ થઈ ઊઠે છે કે તેની સાથે વિભાવાદિજનિત

સાધારણીકૃત સૌંદર્યાત્મક ચિત્તવૃત્તિના સાદૃશ્યથી જે સંવાદ અથવા પરિચય થાય છે તેને પરિણામે ચિત્તભૂમિ રસસિક્ત થઈ જાય છે. રસને આસ્વાદનવ્યાપાર કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, જિહ્વેન્દ્રિયમાં જેમ અમુક અમુક અવસ્થામાં રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તેમ આપણા આત્મા અથવા મનમાં પણ તેવા પ્રકારનો રસ ઉત્પન્ન થાય છે. રસાસ્વાદ એક માનસ વ્યાપાર છે, ઇન્દ્રિયજ વ્યાપાર નથી. 'न रसना-व्यापार आस्वादनमपि तु मनस एव। केवलं लोके रसनाव्यापारान्तरभावी स्वप्रसिद्ध इत्युपचार इह दर्शितः।' આ સંબંધમાં ભરતે કહ્યું છે—

भावाभिनय-संबंध-स्थायिभावांस्तथा बुधाः ।
आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

અર્થાત્ વિભાવ અને અનુભવાદિની સાથે દૃઢભાવે યુક્ત રહીને અંતર્હૃદય અને ચેતનાવૃત્તિના પરિચયને કારણે જ્યારે અચિંતનીય સ્થાયી ભાવોની સાથે દર્શક અથવા વાચકની ચિત્તભૂમિ તન્મય બની જઈને એક રીતે અભિન્ન થઈ જાય છે, ત્યારે સાધારણીકરણ દ્વારા, વાસ્તવવસ્તુની સાથેના સંબંધને કારણે જે બધાં વિઘ્નો ઊભાં થઈ શકે છે તે વ્યાઘાત પામે છે અને બીજી કોઈ પણ ઇન્દ્રિય મારફત પણ વિઘ્ન આવી શકતું નથી. એટલા માટે ત્યારે જે સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેમાં પોતાનો કે પારકાનો, સ્વગત કે પરગત કોઈ પણ ભેદ રહેતો નથી, અને લૌકિક પ્રત્યયથી અને યોગી વગેરેના પ્રત્યક્ષ અનુભવથી વિલક્ષણ સુખદુઃખાદિ વિચિત્ર વાસનાની છાયા પડવાથી જે બધી અતિ મનોહર જ્ઞાનધારા રસચર્વણ રૂપે પ્રગટ થાય છે, તેને જ રસાસ્વાદ કહી શકાય. અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ વગેરે જ્યારે દેશકાલાદિ-નિરપેક્ષભાવે કાવ્યકલા દ્વારા હૃદયમાં વ્યંજિત થાય છે, ત્યારે તે વ્યંજના પ્રમાણે હૃદ્ગત નાનાવિધ ગ્લાનિ, શંકા, નિર્વેદ, હર્ષ વગેરે પૂર્વાનુભૂત ભાવસંસ્કાર વાસ્તવગત કે વિષયગત (Real or objective)

સંબંધશૂન્ય બનીને ભાસે છે અને તેની સાથે સંબદ્ધભાવે સ્થાયી ભાવ પણ વાસ્તવગત અને વિષયગત સંબંધવિહીન ભાવે ઉદ્બુદ્ધ થાય છે. વાસ્તવગત સંબંધ રહેતો નથી એટલે અંતર્ગત વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવોની અભિવ્યક્તિ કોઈ પણ પ્રકારે દર્શકના કે વાચકના ચિત્તને બહિર્જગતની સાથે બાંધતી નથી. બહિર્જગતની સાથેના સંબંધને લીધે આસ્વાદનમાં જે બધાં વિઘ્નો આવી શકે તે પણ તેમાં હોતાં નથી. પરિણામે વાચક અથવા દર્શકનું ચિત્ત ઇષિદ્-ઉદ્બુદ્ધ વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવ દ્વારા એવી રીતે અભિષિક્ત થાય છે કે તે વખતે અંતર્હૃદયમાં ઉદ્બુદ્ધ વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવનો આભાસ પ્રતિફલિત થાય છે; અને તેની સાથે તદ્દન અભિન્ન ભાવે અને તન્મય ભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. ચિત્તના આવા આત્મ-પ્રાકટ્યને રસાસ્વાદ કહે છે. अत्र भावा विभावव्यभिचारिणः। अभिनया अनुभावा एतेदं पृथग् वचनं प्राधान्यात्, तैर्यैः सम्यग्वद्धा दय-संवादक्रमेण तन्मयीभावापन्नप्रमातृभूम्यभेदमुपसंप्राप्ता अचिन्त्याः स्थायिनः आ समन्तात् साधारणीभावेन निर्विघ्नप्रतिपत्तिवशान्मनसेन्द्रियान्तरविघ्नसंभावनाशून्यमास्वादयन्ति स्वपरविवेकशून्यस्वादचमत्कारपरवशात् लौकिकात् प्रत्ययादुपार्जनादिविघ्नबहुलाद् योगिप्रत्ययाच्च विषयास्वादशून्यतापरत्वाद् विलक्षणाकारसुखदुःखादिविचित्रवासनानुवेधोपनतहृदयतातिशयसंविच्च वर्णात्मना भुञ्जते।

ભરતે લખ્યું છે કે—तस्मात् नाट्ये रसाः स्मृताः। એનો અર્થ કરતાં અભિનવે કહ્યું છે કે રસ બધા જ નાટ્ય હોય છે. રસ કેવળ માત્ર નાટ્યનો જ વિષય છે એમ નથી, એ કાવ્યનો વિષય પણ છે. કાવ્યાર્થ-વિષયે જ્યારે પ્રત્યક્ષપ્રાય ભાવે કાવ્યવસ્તુ ઉપસ્થાપિત થાય છે ત્યારે જ રસનો ઉદય થાય છે. काव्यार्थविषये हि प्रत्यक्षकल्पवेदनोदये रसोदयः। ભટ્ટ તૌતકૃત કાવ્યકૌતુકમાં પણ લખેલું છે કે કાવ્યાર્થ

નાટ્યની પેઠે પ્રતિફલિત ન થાય તો તેનું આસ્વાદન થઈ શકતું નથી. વિભાવાદિ દ્વારા સમ્યક્ પ્રતિફલિત કાવ્યાર્થ પ્રત્યક્ષની પેઠે સ્ફુટ થઈ જાય છે.

'प्रयोगत्वमनापन्ने काव्ये नास्वादसंभवः इति ।'

वर्णनोत्कलिकाभोग–प्रौढोक्त्या सम्यगर्पिताः ॥

उद्यानकान्ताचन्द्राद्या भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटाः ॥

પહેલાં ભામહથી માંડીને વામન સુધી જે બધા આલંકારિકોની વાત હું કરી ગયો, તેમણે મુખ્યત્વે કરીને ગુણ, અલંકાર અને સૌંદર્યાતિશય્ય દ્વારા જ કાવ્યનો રસાસ્વાદ વર્ણવ્યો છે. એ વાતને અનુલક્ષીને અભિનવે કહ્યું છે—अन्ये तु काव्येऽपि नानालंकारसौंदर्यातिशयकृतं रसचर्वणमाहुः । પરંતુ અભિનવ માને છે કે કાવ્ય એ જ નાટ્ય છે અને તેથી જ નાટ્યમાંથી જે રીતે રસાસ્વાદ થાય છે, તે જ રીતે કાવ્યમાંથી પણ રસસ્વાદ થાય છે. જેમનું ચિત્ત સ્વાભાવિક રીતે જ નિર્મળ અને કાવ્યરસગ્રહણમાં ઉપયોગી હોય છે, તેઓ કાવ્ય સાંભળતાં સાંભળતાં તેનો રસાસ્વાદ કરી શકે છે. જેઓની સ્વાભાવિક શક્તિ ઓછી હોય છે તેઓને માટે જ નાટ્યપ્રક્રિયા હોય છે. નાટ્યમાં પ્રત્યક્ષ ભાવે અભિનય જોયા વગર તેઓના ચિત્તમાં રસાસ્વાદ અંકુરિત થઈ શકતો નથી. વળી આ બધા માણસોનાં ચિત્ત નાટ્ય રસાસ્વાદન કરતાં કરતાં રખેને એકાએક સાધારણ લૌકિક અનુભવમાં પરિણમે, એ બીકે નાટ્યરસમાં વચમાં વચમાં વિચ્છેદ પાડવાને માટે ભરત મુનિએ નાટ્યમાં ગીતવાદ્યાદિની વ્યવસ્થા કરેલી છે. એવું કહેવાય છે કે બંગાળની કોઈ એક પ્રસિદ્ધ અને પ્રાતઃસ્મરણીય વ્યક્તિ એક વખતે 'નીલદર્પણ'નો અભિનય જોતાં જોતાં સાહેબોના અત્યાચારનો અભિનય જોઈને એવી તો ગુસ્સે થઈ ગઈ હતી કે તેણે દર્શકને સ્થાનેથી ઊઠીને સપાટ કાઢીને સ્ટેજ ઉપર નીલકર સાહેબની

ભૂમિકામાં જે વ્યક્તિ અભિનય કરતી હતી તેને ફૂટી મારી હતી. અહીં એ દર્શકના ચિત્તમાં જે ભાવ થયો હતો તે નાટ્યરસ નથી, લૌકિક ભાવની રેલ છે. કોઈ પણ નાટ્યરસનું લાંબા વખત સુધી આસ્વાદન કરવા જતાં જેઓ ખરેખર રસાસ્વાદચતુર નથી હોતા તેઓના ચિત્તમાં નાટ્યરસ બાધા પામીને લૌકિક વ્યક્તિગત અનુભવ પ્રગટ થવા પામે છે—એ આશંકાથી નાટકીય રસમાં વિચ્છેદ પાડીને દર્શકના ચિત્તને નાટ્યના ઉપભોગને ઉપયોગી બનાવવા માટે ગીતાદિ પ્રક્રિયાની વ્યવસ્થા કરેલી છે—स्वगतक्रोधशोकादिसंकटहृदयग्रंथिभंगनाय गीतादि–प्रक्रिया च मुनिना विरचिता । નાટ્યમાં નટને પાત્ર કહેવામાં આવે છે. એ નટ મારફતે પ્રગટ થતો ભાવ દર્શક ગ્રહણ કરે છે. અભિનયાદિ સામગ્રીમય બહિર્દશ્યમાન નાટ્યવ્યાપારને નાટ્ય ન કહી શકાય. પરંતુ નાટ્ય ખરું જોતાં આંતર વસ્તુ છે, અને અભિનયાદિ સામગ્રી વડે ઉપસ્થાપિત આસ્વાદ્યમાન આન્તરવસ્તુને નાટ્ય કહે છે. સ્થાયી ભાવોમાંના દરેકનો જ અમુક અમુક વિશેષ સ્વભાવ હોવા છતાં કાવ્ય કે નાટ્યદ્વારા ઉપસ્થાપિત થતાં તેઓમાંના બધા જ રસાકારે આસ્વાદિત થાય છે. શોકમાત્રમાં જ દુઃખનું કારણ નથી હોતું. કોઈ વ્યક્તિને પોતાનાં ક્ષય અથવા ક્ષતિથી જે શોક થાય છે તેથી દુઃખ પેદા થાય છે એમાં શંકા નથી, છતાં તે ક્ષય કે ક્ષતિ જો કોઈ શત્રુને થતાં હોય તો તેથી સુખ પેદા થાય છે અને તે જો કોઈ અજાણ્યા તટસ્થ માણસને થાય તો તેથી સુખ પણ થતું નથી, દુઃખ પણ થતું નથી. અભિનવ કહે છે કે વિભાવાદિ વ્યાપાર દ્વારા જે ઉપસ્થાપિત થાય છે તે, જ્ઞાનમાં આનંદમયરૂપે પ્રગટ થાય છે. રતિસુખાદિ વાસનાદ્વારા આનંદના આસ્વાદમાં જે અમુક અમુક વિશેષતા આવે છે તે જ ભિન્નભિન્ન રસરૂપે ઓળખાય છે.

અભિનયાદિ દ્વારા અંતર્હૃદયગત રસને જે પ્રગટ કરે છે તેને

ભાવ કહે છે. રસ ઉત્પન્ન થયા વગર ભાવનું કશું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. ભાવ દ્વારા જેમ રસ પ્રગટ થાય છે, તેમ રસ દ્વારા ભાવ પણ પ્રગટ થાય છે. 'भावा रसान् भावयन्ति निष्पादयन्ति। रसास्तु भावान् भावयन्ति भावान् कुर्वन्ति भावादिव्यपदेश्यान् कुर्वन्ति।' બીજ જેમ વૃક્ષનું મૂળભૂત કારણ છે, તેમ રસ પણ ભાવનું મૂળભૂત કારણ છે. કવિગત રસાનુભૂતિ સમસ્ત રસાસ્વાદનું બીજ છે, કાવ્ય તેનું વૃક્ષ છે, અભિનયાદિ વ્યાપાર તે વૃક્ષનાં પુષ્પસ્વરૂપ છે, વાચક અથવા દર્શકનો રસાસ્વાદ તેનું ફળ છે. એ દૃષ્ટિએ જ વિશ્વને રસમય કહેવામાં આવેલું છે. ભાવમાંથી રસ થાય છે કે રસમાંથી ભાવ થાય છે એ ચોક્કસપણે કહી શકાય એમ નથી. એનો ઘણોખરો આધાર દૃષ્ટિ ઉપર રહે છે. અમુક દૃષ્ટિએ જોતાં જેમ ભાવમાંથી રસ થાય છે એમ કહી શકાય, તેમ બીજી દૃષ્ટિએ જોતાં રસમાંથી ભાવ થાય છે, એમ પણ કહી શકાય. આકાર, ભાવ અને રસની પરસ્પરોપકારિતાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભાવ અને રસનું પરસ્પરજનકત્વ પણ સ્વીકારવું પડે. નાટ્યશાસ્ત્રના સાતમા અધ્યાયની ટીકામાં ભાવસંબંધે ચર્ચા કરતાં અભિનવે કહ્યું છે કે, ભાવ શબ્દનો અર્થ કેટલીક વિશેષ ચિત્તવૃત્તિ એવો થાય છે. એઓ કોઈ વખતે વળી સ્થાયી રસરૂપે, તો કોઈ વખતે વળી વ્યભિચારી ભાવરૂપે, તો કોઈ વખતે વળી વિભાવાદિરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. બાહ્ય અનુભવાદિ અથવા બાહ્ય વસંતઋતુ, પુષ્પોદ્યાન વગેરેને તો કદી પણ ભાવ કહી ન શકાય. એ ભાવને એક દૃષ્ટિએ જેમ emotion કહી શકાય, તેમ બીજી દૃષ્ટિએ સંવિત્ અથવા જ્ઞાન પણ કહી શકાય. કારણ જ્ઞાનસ્વરૂપે જ એનો આવિર્ભાવ અને જ્ઞાનસ્વરૂપે જ એનો લય થાય છે. જ્ઞાનમાત્રમાં જ ભાવ અથવા emotion રહેલો છે, અને emotion માત્રમાં જ જ્ઞાન રહેલું છે. જો કે ભાવને ચિત્તવૃત્તિ એવું નામ આપવામાં આવે

છે તોપણુ भवति એ વ્યુત્પત્તિ ઉપરથી ભાવ શબ્દ નિષ્પન્ન કરવાનું કારણુ એ છે કે, એ ભાવ અથવા emotionના વારંવાર સંઘટનદ્વારા સ્થાયી ભાવ ક્ષણુક્ષણુાંતરમાં ગ્રહીત થઈને પરિમિત-કાલવ્યાપી બનીને આસ્વાદનને યેાગ્ય બને છે. વળી भावयन्ति એ વ્યુત્પત્તિદ્વારા પણુ ભાવ શબ્દ નિષ્પન્ન કરવામાં આવે છે. ભરતે કહ્યું છે,—

वागंगसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः ।

કાવ્યાર્થ એટલે કાવ્યદ્વારા ઉપસ્થાપિત અભિધેયસ્વરૂપ કોઈ પણુ વસ્તુસંક્ષેપ એવેા અર્થ થતેા નથી. અર્થ શબ્દનેા અર્થ અભિધેય નથી, 'अर्थ्यन्ते प्राधान्येनः ये ते अर्थाः।' અર્થાત્ કાવ્ય જેને પ્રધાનપણે પ્રગટ કરવા ઇચ્છે તે અર્થ. કાવ્ય પ્રધાનપણે શું પ્રગટ કરવા ઇચ્છે છે? રસ. એટલા માટે કાવ્યદ્વારા પ્રકાશ્ય-પ્રગટ કરવાનેા-રસ, કાવ્યાર્થ જે 'भावयन्ति' અર્થાત્ નિષ્પન્ન કરે છે, અર્થાત્ સ્થાયી અને વ્યભિચારી વગેરે રૂપે આસ્વાદન યેાગ્ય બનાવે છે તે જ ભાવ. સ્થાયી ભાવ હૃદયમાં રહેલેા હેાવા છતાં પણુ તેના વ્યક્તિગત રૂપને ઢાંકી દઈ તેને સર્વસાધારણીરૂપે જે આસ્વાદન યેાગ્ય બનાવે છે તેને જ ભાવ કહે છે. भावयन्ति શબ્દનેા બીજો એક અર્થ પણુ ભરતે લખેલેા છે. 'भू इति करणे धातुः; तथा च भावितं वासितं कृतम् इति अर्थान्तरम्। लोकेऽपि च प्रसिद्धं अहो हि अनेन गंधेन रसेन वा सर्वमेव भावितम् इति तच्च व्याप्त्यर्थम्। श्लोकाश्चात्र—

विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते ।
वागंगसत्त्वाभिनेयैः स भाव इति संज्ञितः ॥
वागंगमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।
कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते ॥
नानाभिनयसंबंधान् भावयन्ति रसान् इमान् ।
यस्मात् तस्माद् अमी भावा विज्ञेया नाटययोक्तृभिः ॥

એની ટીકામાં અભિનવ કહે છે કે, કસ્તૂરીની ગંધ જ્યારે વસ્ત્રને અનુવાસિત કરે છે ત્યારે અનુવાસન શબ્દનો અર્થ વ્યાપ્તિ થાય છે. નટદ્વારા અભિનીત ભાવો એ પ્રમાણે જ સાધારણીકૃત થઈને કસ્તૂરીની ગંધની પેઠે દર્શકના ચિત્તને વ્યાપી લે છે. નટની ચિત્તવૃત્તિ અહીં સાધારણીકૃત થઈને દર્શકના ચિત્તને વ્યાપી લે છે. અભિનવ કહે છે કે,ભરતે બીજો પણ એક અર્થ અહીં સૂચિત કર્યો છે. વિભાવાદિદ્વારા ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે એટલા માટે ભાવને ભાવ કહે છે. કોઈ કોઈ કહે છે કે, વાગંગાદિ અભિનયદ્વારા અભિનયસહકૃત વ્યભિચારી ભાવદ્વારા બીજા વ્યભિચારી ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે અને તેની સાથે ભળી જાય છે, અને તેઓ વધારામાં કહે છે કે વ્યભિચારી ભાવનો પણ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. નિર્વેદ એક વ્યભિચારી ભાવ છે, એનો પણ એક વ્યભિચારી ભાવ હોય છે—ચિંતા. શ્રમ એક વ્યભિચારી ભાવ છે, નિર્વેદ એ વ્યભિચારી ભાવનો વ્યભિચારી ભાવ છે. એ મત અનુસાર વ્યભિચારી ભાવનું સંમિશ્રણ એ જ સ્થાયી ભાવ. અભિનવ એ મત સ્વીકારતા નથી. તેઓ કહે છે કે સ્થાયી જ વ્યભિચારી ભાવરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે; પરંતુ વ્યભિચારી ભાવ કદી પણ સ્થાયી ભાવને ઉત્પન્ન કરતા નથી. એટલા માટે ભિન્નભિન્ન પ્રકારના સ્થાયી ભાવના વ્યભિચારી ભાવના આસ્વાદમાં ભિન્નતા જોવામાં આવે છે. જ્યાં કોઈ પણ વ્યભિચારી ભાવનો સ્વતંત્ર વ્યભિચારી ભાવ જોવામાં આવે ત્યાં વસ્તુતઃ તે તે ભિન્નભિન્ન વ્યભિચારી ભાવો સ્થાયી ભાવમાંથી જ નીકળેલા અથવા પ્રગટ થયેલા વર્ણવાય છે. ઉન્માદ એક વ્યભિચારી ભાવ છે. પરંતુ એ ઉન્માદની સાથે સહચરિત ભાવે વિતર્ક અને ચિંતા વગેરે પણ જોવામાં આવે છે, જેમકે વિક્રમોર્વશી નાટકમાં પુરુરવાના ચરિત્રમાં. પરંતુ એ બધે ઠેકાણે ઉન્માદ, તર્ક, ચિંતા વગેરે બધા જ વ્યભિચારી ભાવો રતિ

નામના સ્થાયી ભાવમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા છે.

આ સંબંધમાં એ પણ કહેવાની જરૂર છે કે, કોઈ પણ કવિ જ્યારે તેમની કાવ્યકલાની રચના કરે છે, ત્યારે તેમના લૌકિક જે બધા ભાવો વાસ્તવ ઘટનાની સાથે જડાયેલા હોય છે, તેને અવલંબીને તેઓ તે કાવ્યકલાની રચના કરી શકતા નથી. લૌકિક ભાવે વાસ્તવ ઘટનાની સાથે અનુભૂત ભાવો જ્યારે હૃદયના અંતઃસ્થલમાં વાસનારૂપે અવસ્થિત હોય છે, જ્યારે તે વાસનાઓ વાસ્તવના અવલંબન વગર તેમના હૃદયમાં ઉદ્બુદ્ધ થાય છે, ત્યારે જ તેઓ દેશકાલાદિ રહિત ભાવે સાધારણી-કૃત-રૂપે કાવ્યાર્થનું વિભાવન કરી શકે છે, અને તેવા વિભાવન વ્યાપારને પરિણામે જ જે કાવ્ય રચાય છે તે લોકોના આસ્વાદયોગ્ય થઈ શકે છે. પોતાની વ્યક્તિગત વાસ્તવ ઘટનાના અથવા તેના સહચરિત અનુભવના વર્ણનથી કદી પણ કાવ્ય થઈ શકતું નથી. તે જીવનચરિત્ર થઈ શકે, તેના દ્વારા લોકોના ચિત્તમાં અનેક અનુભવ ઉત્ન થઈ શકે, પરંતુ તે કાવ્યરસજનિત અનુભવ નથી હોતો—'वागंगमुखरागात्मनाभिनयेन सत्त्वलक्षणेन चाभिनयेन करणेन कवेः साधारणं तदपि वर्णनानिपुणस्य यः अंतर्गतोऽनादिप्राक्तनसंस्कारप्रतिभानमयो न तु लौकिकविषयजः, रागान्ते एव देशकालादि भेदाभावात् सर्वसाधारणीभावेन आस्वादयोग्यः तं भावयन् आस्वादयोग्यी कुर्वन् भावश्चित्तवृत्तिलक्षण एव उच्यते ।' તાત્પર્ય એ થયું કે, નટ તેના અભિનયદ્વારા તેની આસ્વાદયોગ્ય ચિત્તવૃત્તિવિશેષદ્વારા દર્શકના ચિત્તમાં તેવી ચિત્તવૃત્તિ ઉદ્બોધિત કરે છે. The player communicates by his actions, such of his mental states as can be enjoyed aesthetically, to the audiance. એ રીતે નટની ચિત્તવૃત્તિ દર્શકની-ચિત્તવૃત્તિને પ્રભાવિત કરતી વખતે તે દર્શકની અનુરૂપ સ્થાયી વૃત્તિને જે ચાલના આપે છે, તેને જ પરિણામે તે

સ્થાયી વૃત્તિના ઉદ્બોધનમાંથી જે સમસ્ત આસ્વાદ ઉદ્બુદ્ધ થાય છે તે મારફતે તે તે સ્થાયી ભાવ રસરૂપે તે બધા વ્યભિચારી ભાવો મારફતે પોતાને પ્રગટ કરીને આસ્વાદન યોગ્ય બને છે. એટલા માટે જ ભરતે કહ્યું છે કે આઠ સ્થાયી ભાવ, તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવ, અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ, એ ઓગણપચાસ ભેગા થઈને કાવ્યરસને સંચારિત કરે છે; એટલા માટે એ ઓગણપચાસને જ ભાવ કહે છે. જે યોગ્યતાને લીધે કોઈ પણ વસ્તુ ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાન બહુ સામાજિકોના અથવા વિદગ્ધજનના ઉપભોગ્યરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે તે યોગ્યતાની ઉત્પત્તિ એ જ રસભાવના.×

યોઽર્થો હૃદયસંવાદી તસ્ય ભાવો રસોદ્ભવઃ ।

ભાવોની આસ્વાદ્યમાનતા એ જ રસ. ઘણે ઠેકાણે સ્થાયી ભાવને જ રસ તરીકે વર્ણવવામાં આવેલો છે. વળી સ્થાયી ભાવને પણ ભાવ તરીકે વર્ણવવામાં આવેલો છે. સ્થાયી ભાવ જો ભાવ જ હોય તો બીજા ભાવથી ભિન્નરૂપે તેની રસરૂપતા શી રીતે હોઈ શકે? એના જવાબમાં ભરત કહે છે,—સ્થાયી ભાવ જો કે બીજા ભાવના

× અહીં મૂળમાં આ પ્રમાણે વાક્ય હતું: 'જે રસ અંતર્હૃદયની સાથે મળી જઈને પોતાને ચિત્તમાં વ્યાપ્ત કરી દે તે જ રસનું કારણ હોય છે.' એની સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે મને લખ્યું હતું: "અર્થ હૃદયસંવાદી હોય તો જ આપણે તેને રસમાં મૂર્તરૂપે પામી શકીએ. જો કોઈ વસ્તુ સ્થળકાળગત મર્યાદાને વટાવીને જુદાં જુદાં હૃદયોદ્વારા પોતાનો ઉપભોગ કરાવવાની યોગ્યતા મેળવે તો તેવી યોગ્યતાની ઉત્પત્તિને રસોત્પત્તિ કહેવામાં આવે છે. મૂળમાં મેં 'રસ' શબ્દ વાપર્યો છે, તેમાં toutology (પુનરુક્તિ) થઈ છે. મને લાગે છે કે આ પ્રમાણે લખ્યું હોત તો ઠીક થાત:—'જે યોગ્યતાને લીધે કોઈ પણ વસ્તુ ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાન બહુ સામાજિકોના અથવા વિદગ્ધજનના ઉપભોગ્યરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે તે યોગ્યતાની ઉત્પત્તિ એ જ રસભાવના." આથી મેં એ પ્રમાણે ફેરફાર કર્યો છે. —અનુ૦

જેવો જ છે, તોપણ તેમાં એક વિશેષતા છે જેને લીધે બીજા વિશિષ્ટ આસ્વાદને પણ સ્થાયી ભાવનો જ આસ્વાદ કહી શકાય. દાખલા તરીકે ભરત કહે છે કે, બધા જ માણસો અંગપ્રત્યંગમાં સમાન છે, તો પણ કુલશીલાદિના વૈશિષ્ટ્યને કારણે કોઈને રાજા કહેવામાં આવે છે, કોઈને અનુચર કહેવામાં આવે છે. અહીં પણ એમ જ છે. સ્થાયી ભાવને જ રસ કહી શકાય. સાત્ત્વિક ભાવનો અર્થ એકમનસ્કતા અથવા સમાધિ એવો થાય છે. આઠ સ્થાયી ભાવને અનુકૂલ આઠ પ્રકારના મનઃસંયોગને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ કહેવામાં આવે છે. એ મનઃસંયોગમાંથી જન્મેલા શારીર ધર્મ સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભેદ, કંપ, વૈવર્ણ્ય, અને અશ્રુપાત તથા બિલકુલ ચિત્તશૂન્યતા એમ આઠ પ્રકારે પ્રગટ થાય છે.

રસ સંબંધે બોલતાં અભિનવે વધુમાં એમ કહ્યું છે કે સંવિત્-રૂપે રસનું પ્રાકટ્ય થાય છે. કોઈ પણ સ્ત્રી પ્રત્યે કોઈ પણ પુરુષનું ચિત્ત આકર્ષાતાં તે સ્ત્રી પ્રત્યેનું પોતાનું આકર્ષણ અથવા કામના તે અભિવ્યક્ત કરે, અને એ કામના કે આકર્ષણ જો સાધારણી-ભૂતરૂપે પ્રગટ થવા પામે તો આપણે તેને રતિ કહીશું નહિ. તેને આપણે રત્યાભાસ માત્ર કહીશું. જ્યારે સ્ત્રી અને પુરુષ પરસ્પરને અવિચ્છિન્ન ભાવે એકાત્મરૂપે સ્વીકારે, અર્થાત્ when they enter into an ideal unity ત્યારે જ તેમના પરસ્પર પ્રત્યે પ્રગટ થયેલા ભાવના આસ્વાદને યથાર્થ રતિ કહી શકાય. एकैव ह्यसौ तावती रतिर्यत्र अन्योन्यसंविदैकवियोगो न भवति। (નાટ્યસૂત્ર, પૃ. ૩૦૩).

ભરતે વધુમાં એમ પણ કહ્યું છે કે, મૂળ રસ ચાર પ્રકારના છેઃ શૃંગાર, રૌદ્ર, વીર અને બીભત્સ. શૃંગારમાંથી હાસ્ય, રૌદ્રમાંથી કરુણ, વીરમાંથી અદ્‌ભુત અને બીભત્સમાંથી ભયાનક રસ ઉત્પન્ન થાય છે. શૃંગારના અનુકરણથી હાસ્ય થાય છે, રૌદ્ર રસવાળા વ્યાપારને પરિ-

ગ્રામે કરુણરસ જોવામાં આવે છે. વીરરસના કાર્યમાંથી અદ્ભુતરસની ઉત્પત્તિ થાય છે, અને બીભત્સમાંથી ભયાનક રસ થાય છે. રૌદ્ર રસને પરિણામે વધ–બંધનાદિ જોવામાં આવે છે, તેને પરિણામે કરુણ રસ થઈ શકે. અભિનવ કહે છે કે, રૌદ્રમાંથી પણ ભયાનક થઈ શકે અને શૃંગારમાંથી પણ કરુણ થઈ શકે. એ જ પ્રમાણે વીરરસમાંથી પણ ભયાનકની ઉત્પત્તિ થાય.

અભિનવે જો કે કાવ્યાર્થને રસ કહ્યો છે અને કાવ્યનું એકાંત તાત્પર્ય રસમાં જ છે એમ અત્યંત સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર્યું છે તોપણ એ રસ મારફતે સમગ્ર વિશ્વની એક અંતર્દષ્ટિ પ્રગટે છે અને કવિ તેમના કાવ્ય મારફતે વિશ્વભુવનના સત્યને નિત્ય નવોન્મેષિણી બુદ્ધિદ્વારા રસસિક્ત કરી પ્રગટ કરીને ભગવંત્પ્રાપ્તિ જેવો ચરમાનંદ પામે છે એમ તેઓ મુક્તકંઠે કહી ગયા છે:—

या व्यापारवती रसान् रसयितुं काचित् कवीनां नवा
दृष्टिर्या परिनिष्ठितार्थविषयोन्मेषा च वैपश्चिती ।
ते द्वे अप्यवलंब्य विश्वमनिशं निर्वर्णयन्तो वयं
श्रान्ता नैव च लब्धमब्धिशयन त्वद्भक्तितुल्यं सुखम् ॥

કવિના વાક્યમાં થઈને કેવળ ઝરણાની ધારાની પેઠે રસગંગા વહે છે એટલું જ નહિ. તે રસગંગાની પ્રત્યેક ઊર્મિમાં થઈને નવ નવ સૂર્યોચ્છ્વાસથી સત્યની દીપ્તિ ઉદ્ભાસિત અને ઉન્મેષિત થઈ ઊઠે છે. સત્યને રસને માર્ગે થઈને વહેવડાવવું એમાં જ કવિની સાર્થકતા રહેલી છે. રસમાં પણ એક જ્ઞાનસ્વરૂપતા વિરાજે છે અને જ્ઞાનસ્વરૂપતાની અંદર પણ રસ વિરાજે છે, એ અભિનવે અતિશય સ્પષ્ટ રીતે કહેલું છે. એટલા માટે દષ્ટાંત તરીકે તેમની શૃંગારરસની વ્યાખ્યાની થોડી ચર્ચા કરી શકાય. ભરતે શૃંગારની વ્યાખ્યા બાંધતાં કહ્યું છે કે જે ઉજ્જ્વલ વેશાત્મક હોય તેને જ

શૃંગાર કહેવાય. शृंगारो नाम रतिः स्थायिभावप्रभावः उज्ज्वलवेषात्मकः । એની ટીકા કરતાં અભિનવે કહ્યું છે કે સ્ત્રીપુરુષની પરસ્પરાભિલાષરૂપ કામપ્રવૃત્તિને શૃંગાર અથવા રતિ કહેતા નથી. એ તો માત્ર વ્યભિચારી ભાવ છે. પરંતુ પ્રારંભથી તે અંત સુધી મિલન અને વિરહમાં એકરૂપ પરિપૂર્ણ સુખસ્વભાવને રતિ કહે છે. જ્યાં પરસ્પરમાં એકજ્ઞાનાત્મક ભાવ અને નિષ્કારણ ઐક્ય એવી રીતે જન્મે કે જેનો કદી વિચ્છેદ ન થાય તેને જ રતિ કહે છે—एकैव ह्यसौ तावती रतिः यत्र अन्योन्यसंविदैकवियोगो न भवति । પરસ્પરના જ્ઞાનમાં, ચિન્તનમાં ધ્યાનરૂપે કે સમાધિરૂપે પરસ્પરની જે હાજરી (અવસ્થિતિ) એ જ શૃંગારનો સ્થાયી ભાવ અથવા રતિ. બાહ્ય મિલનની ઇચ્છા એ રતિ નથી—अवियुक्तसंवित्प्राणस्थः शृंगारः—परस्परजीवितसर्वस्वाभिमानरूपा वेषयति चित्तवृत्तिम् अन्यत्र ज्ञापनया संक्रमयतीति वेषो विभावानुभावात्मा । અર્થાત એક જણ જ્યાં બીજાને પોતાના પ્રાણસ્વરૂપ માને અને બીજામાં તે ભાવ સંક્રામિત કરે તે જ શૃંગારનો સ્થાયીભાવ અથવા રતિ. અહીં આપણે જોઈએ છીએ કે, જો કે શૃંગારમાં પરસ્પરનો આસ્વાદ આનંદરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે તોપણ તે આસ્વાદના મૂળ કેન્દ્રરૂપે જગતનું એક ગભીર સત્ય—આત્માની સાથે આત્માનું મિલન પ્રાણની સાથે પ્રાણનું મિલન—રહેલું છે. એટલે વિભાવાદિ પણ બાહ્ય વસ્તુ નથી, તેઓ આંતર વસ્તુ છે. એટલા માટે અભિનવના રસવાદને idealism કહ્યા વગર બીજો ઉપાય નથી. સંભોગ અથવા વિપ્રલંભ બંને સ્થળે જ આસ્વાદનનું મૂળભૂત કારણ જ સ્ત્રીપુરુષનું ઐક્ય અને વિશ્વાસ છે. એટલા માટે સંભોગમાં પણ વિપ્રલંભ રહેલો છે અને વિપ્રલંભમાં પણ સંભોગ રહેલો છે. સંભોગ વખતે એવો ભય લાગે છે કે, રખેને વિપ્રલંભ થાય, અને વિપ્રલંભમાં બંનેનાં ચિત્તનો સંયોગ સંભવિત બને છે. ઉજ્જ્વલ વેષાત્મક શબ્દમાં ઉજ્જ્વલ શબ્દનો

અર્થ પરસ્પર સંયેાગજનિત આસ્વાદ અને વેશ શબ્દનેા અર્થ પરસ્પરમાં તેની વ્યાપ્તિ એવેા થાય છે. એકનેા એક જ શૃંગાર રસ નાના પ્રકારના વિભાવઅનુભાવ મારફતે નાના પ્રકારના આસ્વાદથી આસ્વાદિત થાય છે. કવિ જે ભાવને પ્રગટ કરે છે, તેના જ સાક્ષાત્કારનેા નટ પેાતાની કલ્પના દ્વારા પેાતાના વ્યવહાર મારફતે જે પરિચય આપે છે, તેનેા જ અવિઘ્નિત ભાવે દર્શક તે જ ક્ષણે ઉપભેાગ કરે છે. આમ છતાં એ વ્યાપારમાં ક્રિયાદ્વારા કાર્ય સંપન્ન થતું હેાય ત્યારે સંપાદિત કાર્ય જેમ ક્રિયાકાળની અપેક્ષા રાખીને તે પૂરેા થતાં જ બને છે, તેમ અહીં કેાઈ પણ પ્રકારની કાલની અપેક્ષા હેાતી નથી. જે ક્ષણે વિભાવાદિ તેના રસરૂપે દર્શકને હૃદ્ગત થાય છે તે જ ક્ષણે રસનેા સાક્ષાત્ અનુભવ થાય છે. વિભાવાદિના સાક્ષાત્કારમાં જ રસનેા સાક્ષાત્કાર રહેલેા છે. कविनोपनिबद्धैर्नटेन च साक्षात्कारकल्पतामानीतैः सम्यगित्यविघ्नभोगात्मक–संभोगो रस उत्पद्यते झटित्येव । नहि गमनक्रियावत् पर्यन्ते रसनाक्रिया निष्पद्यते, अपितु प्रथमे वावसरे; स च विभावसाक्षात्कारात्मक एव । વ્યભિચારી ભાવની સાથે સ્થાયીભાવનેા સંબંધ શેા છે એ કહેતાં અભિનવે કહ્યું છે કે, વ્યભિચારી ભાવેા વિદ્યુત્પ્રવાહની પેઠે દ્રુતગતિએ પ્રવાહિત થઈને સ્થાયી ભાવેામાં લય પામે છે અને તેમના વૈચિત્ર્યને પ્રગટ કરે છે. તેએા કદી સ્થિર થઈને રહેતા નથી. અવશ્ય મનેાવૃત્તિ હિસાબે કેાઈપણ મનેાવૃત્તિ સ્થિર રહી શકતી નથી અને એટલા માટે સ્થાયી ભાવ પણ સ્થિર થઈને રહી શકતા નથી. પરંતુ સ્થાયી ભાવેા સંસ્કારરૂપે Subconscious mindમાં નિરંતર એક જાતના પ્રવાહમાં પ્રવાહિત થાય છે એટલે તેને એ હિસાબે સ્થાયી કહી શકાય. एते च व्यभिचारिणो विद्युदुन्मेषनिमेषयुक्तैव स्थायिसूत्रमध्ये प्रकटयन्त स्तिरोदधतश्च तद्वैचित्र्यमावहन्ति न तु स्थिरा: । अद्यपि स्थाय्यपि न स्थिर स्तथापि संस्काररूपतया धारावाहि[illegible]-

प्रवाहतया च स्थिर एव।'

અભિનવે જે રીતે એકમાત્ર રસને જ કાવ્યના તાત્પર્ય તરીકે વર્ણવ્યો છે, તે રીતે તેની પહેલાંના કોઈએ પણ વર્ણવ્યો નથી. તેની પછી થયેલાઓમાં પણ ઘણાએ સંપૂર્ણપણે અભિનવનો મત સ્વીકાર્યો નથી. આપણે પહેલાં જોઈ ગયા છીએ કે ભામહ વગેરેએ શબ્દાર્થના સાહિત્યને કાવ્ય કહ્યું છે. રુદ્રટે કહ્યું છે,—'ननु शब्दार्थ काव्यम्' એમ કહીને શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહ્યું છે. કુંતકે વક્રોક્તિયુક્ત શબ્દાર્થના સાહિત્યને કાવ્ય કહ્યું છે. મમ્મટે કહ્યું છે કે સગુણ અને દોષવર્જિત શબ્દાર્થ જ કાવ્ય છે. પ્રતાપરુદ્ર-યશોભૂષણે અને વિદ્યાધરે એકંદરે મમ્મટનું જ અનુસરણ કરીને 'गुणालंकारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ' એવી વાખ્યા કરી છે. વામને કહ્યું છે કે રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. દંડીએ કાવ્યના શરીરભૂત શબ્દ ઉપર જ વધારે ભાર મૂકયો હતો. અગ્નિપુરાણમાં પણ ઘણેભાગે દંડીના મતનું જ અનુસરણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે અને કેશવમિશ્રે તેમના અલંકારશેખર ગ્રંથમાં અભિનવનું જ અનુસરણ કર્યું છે. વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે રસાત્મક વાકયને જ કાવ્ય કહે છે. કેશવમિશ્રે પણ કહ્યું છે,—રસ જ કાવ્યનો આત્મા છે. 'अलंकारस्तु शोभायै रस आत्मा परे मनः।' ભોજે કહ્યું છેઃ—

'निर्दोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥'

અહીં પણ મમ્મટના દોષાભાવ, ગુણ અને અલંકારને જ તેમણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે, જો કે રસનો તેમણે અસ્વીકાર કર્યો નથી. અને રસમાધુર્યદ્વારા જ કાવ્ય પ્રીતિ વધારે છે, તે વાત સ્વીકારીને ગૌણપણે રસનો સ્વીકાર કર્યો છે. ક્ષેમેન્દ્રે તેમની આચિત્યવિચારચર્ચામાં રસને પ્રધાન સ્થાન આપ્યું છે. તેમણે કહ્યું છે કે, લોકો રસને કાવ્યનો

-આત્મા કહે છે, પરંતુ ઔચિત્ય જ રસનો પ્રાણ છે.

औचित्यस्य चमत्कारकारिणश्चारुचर्वणे ।
रसजीवितभूतस्य विचारं कुरुतेऽधुना ॥
काव्यस्यालमलंकारैः किं मिथ्यागणितैर्गुणैः ।
यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥
अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा ।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

અર્થાત્ અલંકાર, ગુણ વગેરેની ગણનાને અવકાશ નથી; કારણ એકમાત્ર ઔચિત્ય જ કાવ્યના જીવનરૂપ છે. એ ઔચિત્ય સંબંધે આપણે પછીથી થોડી ચર્ચા કરીશું. ઔચિત્યનો અર્થ propriety અથવા સદ્દશતા થાય છે. જેની સાથે જે મળી જાય અથવા જેનો મેળ ખાય તેને જ ઔચિત્ય કહે છે. વિશ્વનાથે પ્રધાનતઃ ભરત અને અભિનવને અવલંબીને તેમનો મત સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. એકંદરે જોતાં તેમણે મમ્મટને જ આધારે તેમનો ગ્રંથ લખેલો છે; તોપણ મમ્મટનો સખત તિરસ્કાર કરવાનું પણ તેમણે છોડયું નથી. મમ્મટની વ્યાખ્યાનો ઉલ્લેખ કરીને તેમણે કહ્યું છે કે કાવ્ય બનવા માટે જો તે દોષરહિત હોવું જોઈએ એમ હોય તો તો અનેક ઉત્તમ કાવ્યને પણ દોષયુક્ત હોવાને કારણે છોડી દેવાં પડે. જો એમ કહેવામાં આવે કે કોઈ પણ એક શ્લોકમાં જે અંશ અદુષ્ટ હોય તેને જ કાવ્ય કહેવું, તો એક શ્લોકમાં પણ કાવ્ય અને અકાવ્ય બંને આવી જાય. ખરું જોતાં રસને દુષિત ન કરે ત્યાંસુધી દોષ જ થતો નથી. એટલે દોષ હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્ય થઈ ન શકે એમ કહીએ તો તો કાવ્ય મળવું જ મુશ્કેલ થઈ પડશે. किं च एवं काव्यं प्रविरलविषयं निर्विषयं वा स्यात् सर्वथा निर्दोषस्य एकान्तमसंभवात् ॥ મમ્મટે કહેલા અદોષ શબ્દનો અર્થ ઈષદ્દોષ એવો પણ કરી ન શકાય, કારણ કોઈ

જો દોષવિહીન કાવ્ય લખે તો તેને પછી કાવ્ય નહિ કહી શકાય. ગુણનો પણ જુદો ઉલ્લેખ નિષ્પ્રયોજન છે, કારણ ગુણ રસનો જ ધર્મ છે, રસ ન હોય તો ગુણ હોતો નથી. આ સંબંધમાં વિશ્વનાથે કહ્યું છે–काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरं, रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाः काणत्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत् अलंकाराश्च कटककुण्डलादिवत् । અલંકારશેખરમાં શુદ્ધોદનની ઉક્તિ તરીકે કેશવ મિશ્રે જે વચન ઉતાર્યું છે તે આ વચનને તદ્દન મળતું આવે છે. વિશ્વનાથે વક્રોક્તિને અલંકાર માનીને वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' એ કુંતકની વ્યાખ્યાનું પણ નિરાકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને પહેલાં ઉલ્લેખેલી ભોજની વ્યાખ્યાની પણ નિંદા કરી છે. એ સંબંધમાં તેમણે ધ્વનિકારની વ્યાખ્યાનું પણ નિરાકરણ કરતાં કહ્યું છે કે, 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એ ઉક્તિ કેવળ માત્ર રસધ્વનિ હોય ત્યાં જ સ્વીકારી શકાય, વસ્તુ કે અલંકારધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા ન કહી શકાય. એ સંબંધમાં તેમણે અગ્નિપુરાણના મતનો ઉલ્લેખ કરીને સમર્થન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે,

'वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।' (અગ્નિ પુરાણ) એવી રીતે બીજા મુખ્ય મુખ્ય મતોનો ઉલ્લેખ કરીને વિશ્વનાથે રસાત્મક વાક્યને જ કાવ્ય કહ્યું છે–'काव्यं रसात्मकं वाक्यम् ।'

નવાઈની વાત એ છે કે, મમ્મટે જો કે કાવ્યના લક્ષણમાં રસને દાખલ કર્યો નથી તોપણ દોષ, ગુણ, અલંકારાદિની ચર્ચા કરતી વખતે તેમણે વિશ્વનાથની પેઠે રસને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. દોષની વ્યાખ્યા બાંધતાં તેમણે કહ્યું છે—'मुख्यार्थहतिर्दोषो रसश्च मुख्यस्तदाश्रयाद्वाच्यः' અર્થાત્ મુખ્ય અર્થને અપકર્ષક જે હોય તે જ દોષ. અને રસ જ કાવ્યનો મુખ્ય અર્થ છે. રસને આશ્રયે જે રહેલો હોય તેને જ શબ્દનો અર્થ કહી શકાય. અભિનવે જેમ તેમની

ભારતી ટીકામાં રસને કાવ્યના અર્થ તરીકે વર્ણવ્યો છે, તેમ અહીં પણ પ્રકારાન્તરે તે જ કહેવામાં આવ્યું છે, અને 'मुख्यार्थहतिर्दोषः' એ વ્યાખ્યા વિશ્વનાથની रसापकर्षका दोषाः' એ વ્યાખ્યાને ખૂબ મળતી છે. જે વાકયમાં રસ હોય તેમાં જ દોષ સંભવે, જેમાં રસ ન હોય તેને વિષે કોઈ રસની ચર્ચા થાય નહિ, તે તુચ્છ છે. આઠમા ઉલ્લાસમાં ગુણની વ્યાખ્યા આપતાં પણ મમ્મટે કહ્યું છે કે, આત્માના જેમ શૌર્યાદિ ગુણ હોય છે, તેમ રસના જે બધા અંગીભૂત ધર્મ અવ્યભિચારી ભાવે તેનો ઉત્કર્ષ સાધે તેને જ ગુણ કહેવામાં આવે છે.

'ये रसस्यांगिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।
उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ॥'

આ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે કે રીતિને મમ્મટે ઘણે ભાગે ગુણમાં જ ગણી લીધી છે. અલંકાર સંબંધે બોલતાં તેમણે કહ્યું છે, કે હારાદિની પેઠે શબ્દાર્થરૂપ અંગની શોભા વધારવા જતાં જે મુખ્ય રસની શોભા વધારે તેને જ અલંકાર કહે છે.

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ।

ये वाच्यवाचकलक्षणाङ्गातिशयमुखेन मुख्यं रसं संभविनमुपकुर्वन्ति ते कण्ठाद्यङ्गानामुत्कर्षाधानद्वारेण शरीरिणोऽपि उपकारका हारादय इव अलंकाराः ॥

વિશ્વનાથે લખ્યું છે—

शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।
रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥'

એ કહેવાની જરૂર નથી કે આ બધી બાબતમાં વિશ્વનાથ મમ્મટને પગલે જ ચાલ્યા છે. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, જો

કે મમ્મટે અદોષ અને ગુણયુક્ત શબ્દને જ કાવ્ય કહ્યું છે તોપણ દોષ અને ગુણની વ્યાખ્યામાં રસને દાખલ કર્યો છે એટલે કાવ્ય-લક્ષણમાં કાવ્યાર્થને રસ તરીકે ગણ્યો હોઈ વાસ્તવિક રીતે જોતાં કાવ્યલક્ષણમાં રસને જ પ્રધાન ગણ્યો છે. એટલા માટે, જગન્નાથ રસગંગાધરમાં, વિશ્વનાથ સાહિત્યદર્પણમાં, મમ્મટે કાવ્યલક્ષણમાં રસને દાખલ કર્યો નથી એવો જે દોષ દે છે તે બરાબર છે એમ ન કહેવાય. કેશવમિશ્રે પણ કહ્યું છે रस आत्मा इत्युक्तम् । तस्य यथा आत्मानं विना शरीरमप्रयोजकं तथा रसं विना काव्यमित्यर्थः ।

અત્યાર સુધી આપણે જે મતની ચર્ચા કરી તે પ્રમાણે તો સાહિત્યવિચારનો મુખ્ય વિષય જ રસ છે. અભિનવ વગેરેએ કહ્યું છે કે કાવ્યનો ઉદ્દેશ જ રસને અભિવ્યક્ત કરવાનો છે. રસ જો સુંદર રીતે અભિવ્યક્ત થાય અને દોષાદિ દ્વારા તેમાં ભારે અડચણ ન આવતી હોય અને અલંકારાદિ દ્વારા જો તે પુરિપુષ્ટ થતો હોય તો જ કાવ્યની સફળતા ગણાય. જે વાકયમાં રસ નથી તેમાં કાવ્યત્વ નથી, એટલે તેના દોષગુણાલંકારાદિની ચર્ચા પણ અનાવશ્યક છે.

વિશ્વનાથે તેમના સાહિત્યદર્પણમાં કહ્યું છે કે, જ્યારે રજસ્ અને તમોગુણ તિરોહિત થાય છે અને સત્ત્વગુણનો ઉદ્રેક થાય છે ત્યારે હૃદયનો ચમત્કારિતારૂપ જે વિસ્તાર થાય છે તેને પરિણામે કોઈ કોઈ પહેલાંના પુણ્યશાળીઓ સ્વપ્રકાશ, ચિન્મય, અખંડ, અન્ય-જ્ઞેય વસ્તુના સંપર્કહીન, લોકોત્તર–ચમત્કાર–પ્રાણસ્વરૂપ બ્રહ્માસ્વાદતુલ્ય રસનું પોતાની સાથે અભિન્નભાવે આસ્વાદન કરે છે. એ વખતે મન રજસ્ અને તમસ્ દ્વારા આક્રાંત હોતું નથી અને તેથી કરીને પોતાના સત્ત્વસ્વરૂપે વર્તમાન હોય છે. ચમત્કાર શબ્દની સમજૂતી આપતાં વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે ચમત્કારિત્વ એ હૃદયનો વિસ્તાર છે. હૃદયના વિસ્તારને વિશ્વનાથે અદ્ભુત અથવા wonder તરીકે સમજાવ્યો છે.

અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આપણે કદાચ એને sublimity કહી શકીએ. વિશ્વનાથના કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, બધા પ્રકારના રસાસ્વાદ વખતે જ તેના પ્રાણભૂત થઈને એક ચમત્કારિતા અથવા sublimity રહેલી હોય છે. એ અર્થમાં એમણે ધર્મદત્તના ગ્રંથમાંથી ઉતારો કરીને લખ્યું છે,

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ॥

ચમત્કારિત્વ શબ્દને આ પહેલાં કોઈએ જ અદ્ભુત કહીને સમજાવ્યો નથી. કોઈએ ચમત્કારિતાને સૌંદર્યાત્મક વિશિષ્ટ બોધ અથવા aesthetic attitude કહી છે, તો કોઈએ હૃદયસંવાદજનિત આહ્લાદ કહીને સમજાવી છે. રસ બ્રહ્માસ્વાદસહોદર અને આનંદાત્મક આસ્વાદથી અભિન્ન (स्वाकारवदभिन्न) છે એ વાત વિશ્વનાથે મમ્મટમાંથી જ લીધેલી છે. પરંતુ મમ્મટે ચમત્કાર શબ્દ આસ્વાદ અથવા ચર્વ્યમાણતાના અર્થમાં જ વાપરેલો છે. પરંતુ બધા જ રસોમાં તેના પ્રાણસ્વરૂપ એક અદ્ભુત અથવા વિસ્મયનો ભાવ રહેલો છે એમ તેમણે ક્યાંય કહ્યું નથી. વિશ્વનાથની સમજૂતીની સાથે તેની પહેલાંના લેખકોની સમજૂતીનું વિશેષ જુદાપણું એ છે કે અભિનવગુપ્ત મમ્મટ વગેરે તેમના પહેલાંના લેખકોએ રસની psychological સમજૂતી આપવાનો જ પ્રયત્ન કરેલો છે, પરંતુ કોઈપણ જાતનો metaphysical ખુલાસો કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો નથી. મમ્મટે અભિનવગુપ્તનું અનુસરણ કરીને કહ્યું છે કે, દર્શક અથવા વાચકના હૃદયમાં સ્થાયી ભાવ વાસનારૂપે વ્યક્તિવિશેષ અને દેશકાલાદિવિશેષની સાથે નિતાંત personal ભાવે જડાયેલો રહેલો હોય છે. સાધારણીકરણદ્વારા તે સમસ્ત વ્યક્તિત્વ અને બાહ્ય જગતની સાથે સંબંધતારૂપે જે બધાં વિઘ્નો રહેલાં છે તેનાથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત થઈને બધાં

બાધાબંધનની સીમા અતિક્રમીને જ્યારે વાસનારૂપે રહેલો તે સ્થાયી ભાવ ઉન્મેષિત થઈને આસ્વાદિત થાય છે ત્યારે જ તેને રસ કહે છે. મમ્મટે અભિનવનું અનુસરણ કર્યું છે છતાં કોઈ કોઈ બાબતમાં જરા જુદા પડયા છે એમ લાગે છે. અભિનવે જ્યાં 'हृदयसंवादेन' એમ કહ્યું છે ત્યાં મમ્મટે सकल-'सहृदय-संवाद-भाजा' એમ કહ્યું છે. એ બંને વસ્તુ એક નથી; હૃદયસંવાદનો અર્થ હૃદયની વાસનારૂપે જે રહેલું છે તેની સાથે વિભાવાદિદ્વારા ઉપસ્થાપિત કાવ્યાર્થની સાદૃશ્યતામય એકરૂપતા એવો થાય છે. સંવાદ શબ્દનો અર્થ, એક ઠેકાણે જેવું દેખાય તેવું બીજી જગ્યાએ જોવું તે એવો થાય છે—'एकस्य दृष्टस्य अन्यत्र तथा दर्शनं संवादः।' 'सकल-सहृदय-संवाद-भाजा'નો અર્થ એ થાય છે કે રસ બધી જ સહૃદય વ્યક્તિના ચિત્તમાં એકરૂપે પ્રગટ થાય છે. પરંતુ આટલું પાર્થક્ય હોવા છતાં યે બંનેને મતે સીમાબદ્ધ વાસનાનું બંધનહીન અસીમ સાધારણીભાવે સ્ફુરણ એ જ રસાસ્વાદનું કારણ છે. આ ખુલાસો સંપૂર્ણપણે મનોવૃત્તિના વિશ્લેષણમૂલક અથવા Psychological છે. પરંતુ વિશ્વનાથ કહે છે કે સાધારણી પ્રવૃત્તિરૂપે કાવ્યાર્થ ઉપસ્થાપિત થતાં તેમને પરિણામે ચિત્તનો રજોગુણ અને તમોગુણ અભિભૂત થવાથી ચિત્ત સ્વપ્રકાશ અને આનંદમય બનીને દેખા દે છે. પ્રકાશ અને આનંદ બંને જ સત્ત્વગુણના ધર્મ છે. સત્ત્વ-ગુણના પ્રાચુર્યને કારણે એ બ્રહ્મસાક્ષાત્કારતુલ્ય હોય છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. વિષયના સંપર્કથી જે જ્ઞાન પ્રગટ થાય છે તે વિષયધર્મી હોય છે, જડધર્મી હોય છે અને તેથી જ રજસ્ અને તમોગુણની સાથે સંયુક્ત હોય છે. પરંતુ બાહ્ય વિષયની સાથે અસંબદ્ધભાવે જે કેવળમાત્ર સત્ત્વગુણને ઉદ્રિક્ત કરે છે તે વેદ્યાન્તર-સ્પર્શશૂન્ય અર્થાત્ અન્ય જ્ઞેય વસ્તુના સંપર્કવિહીનભાવે સ્ફુરાયમાણ થવા બંધાયલું છે. રસાસ્વાદની સાથે સાથે જો રજસ્ અને તમોગુણ

અભિભૂત થઈ જાય અને સત્ત્વગુણનો ઉદ્રેક થાય તો કાવ્યરસાસ્વાદની સાથે સાથે માણસની ચિત્તવૃત્તિ પવિત્ર અને નિર્મળ બની જાય, એ સહેજે અનુમાની શકાય છે. ઉપદેશ દેવાને માટે કવિ કાવ્યનું સર્જન કરતા નથી, માણસના ચિત્તને પુણ્યપવિત્ર કરવાને માટે પણ કવિ કાવ્યકલાની રચના કરતા નથી, પરંતુ તેમનું સરજેલું કાવ્ય રસ ઉત્પન્ન કરી શકે તો તેને પરિણામે હૃદયમાં જે સત્ત્વગુણનો ઉદય થાય તેને લીધે આપોઆપ જ માણસનું ચિત્ત રસસંભોગની સાથે સાથે જ પાપમુક્ત બની જાય છે. મમ્મટે કાવ્યપ્રયોજનની વાત કરતાં કહ્યું છે—

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परिनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥

કાવ્ય લખવાથી યશ મળે છે, ધન મળે છે, નાનાવિધ સમાજના વ્યવહાર જાણી શકાય છે અને પરમાનંદ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે, તેમ જ તેની સાથે સાથે કાંતા જેમ પોતાના હાવ ભાવ અને વિક્ષેપાદિના સૌંદર્યના ચાતુર્યદ્વારા તેના પ્રેમપાત્રને પોતા પ્રત્યે આકર્ષે છે, તે જ પ્રમાણે કાવ્ય પણ રસસ્ફૂર્તિદ્વારા ઉન્નત ચરિત્ર પ્રગટ કરીને તેવા ચરિત્ર પ્રત્યે વાચક અથવા દર્શકને આકર્ષી શકે છે. ભામહે કહ્યું છે—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
प्रीतिं करोति कीर्तिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥

તેમણે વધારામાં કહ્યું છે કે, જેમ પહેલાં મધ ચાટયું હોય તો પછીથી કડવું ઔષધ પણ માણસો પી જાય છે, તેમ કાવ્યરસની સાથે મિશ્રિત હોય તો માણસો શાસ્ત્ર વાંચવા પણ તૈયાર થાય.

स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुज्यते ।
प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटुभेषजम् ॥

તેમણે વળી કહ્યું છે કે, એવો શબ્દ નથી, એવો અર્થ નથી, એવી યુક્તિ નથી, એવી કળા નથી, જે કાવ્યની અંગભૂત

ન થતી હોય.

> न स शब्दो न तद्वाच्यं न स न्यायो न वा कला ।
> जायते यन्न काव्यांगं अहो भावो महान् कवेः ॥

કાવ્યનાં ભિન્નભિન્ન ચરિત્રમાંથી ઉપદેશ મળી શકે છે, વિવિધ અનુભવ મેળવી શકાય છે એ વાત ભામહના વચન ઉપરથી સમજી શકાય છે. ભરતે કહ્યું હતું—

> दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनां ।
> विश्रान्तिजननं काले नाटयमेतद्भविष्यति ॥
> धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्द्धनम् ।
> लोकोपदेशजननं नाटयमेतद्भविष्यति ॥

અભિનવ એની ટીકામાં કહે છે કે, એ શ્લોકનું તાત્પર્ય એ નથી કે નાટય ગુરુની પેઠે ઉપદેશ આપે છે, પરંતુ માણુસની બુદ્ધિ વધારીને તેમની પ્રતિભામાં વૃદ્ધિ કરે છે. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, અભિનવને મતે કાવ્ય અથવા નાટય કશો ઉપદેશ આપતું નથી. પરંતુ પ્રતિભાવૃદ્ધિ કરીને ગૌણુભાવે બુદ્ધિની વિશદતા ઉત્પન્ન કરી તેના પોતાના મંગલ પ્રત્યે તેને દોડાવવામાં મદદ કરે છે. દંડી, વામન, રુદ્રટ, ઉદ્‌ભટ વગેરેએ પણુ મુખ્ય ભાવે કાવ્યના ઉપદેશને કાવ્યના ઉદ્દેશ તરીકે વર્ણ્વ્યો નથી. રાજશેખરે કહ્યું છે કે, કવિએ ત્રિવિધ શૌચનો અભ્યાસ કરવો. વાક્‌શૌચ અર્થાત્ વાકયની પટુતા, નિર્દોષતા વગેરે, મનઃશૌચ અર્થાત્ મનની પવિત્રતા અને ત્રીજું કાયશૌચ અર્થાત્ શરીરની શુચિતા. રાજશેખર કહે છે કે કવિ જે સ્વભાવના હોય તે જ સ્વભાવનું તેમનું કાવ્ય પણુ થાય, ચિત્રકાર જે સ્વભાવના હોય તે જ સ્વભાવનું ચિત્ર પણુ થાય.

> 'स यत्स्वभावः कविस्तदनुरूपं काव्यं ।
> यादृशाकारश्चित्रकार स्तादृशाकारमस्य चित्रम् ॥

રુદ્રટ, મમ્મટ વગેરેએ ઉપદેશોપયોગિતા સ્વીકારી છે તેનું મુખ્ય તાત્પર્ય એ છે કે કાવ્યનાટ્યમાં ઘણીવાર મહાપુરુષોનાં ચરિત્ર રસપ્રવણ ભાવે ઉપસ્થાપિત થાય છે, અને તેને પરિણામે વાચક કે દર્શકનું ચિત્ત તેવા ચરિત્ર પ્રત્યે આકર્ષાય છે. વિદ્યાનાથે તેમના પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ ગ્રંથમાં મમ્મટનું અનુસરણ કરીને લખ્યું છે,

'यद्वेदात् प्रभुसंमितादधिगतं शब्दप्रधानाच्चिरं
यच्चार्थप्रवणात् पुराणवचनादिष्टं सुहृत्संमितात् ।
कांतासंमितया यया सरसतामापाद्य काव्यश्रिया
कर्तव्ये कुतुकी बुधो विरचितस्तस्मै स्पृहां कुर्महे ॥'

તેમણે વળી કહ્યું છે—

परिवर्द्धते विज्ञानं संभाव्यते यशो विसर्पन्ते गुणाः ।
श्रूयते सुपुरुषचरितं किंतत् येन न हरन्ति काव्यालापाः ॥

વિદ્યાનાથ વળી કહે છે કે, ઉત્તમ પુરુષનું ચરિત્ર જેમાં વર્ણવવામાં ન આવ્યું હોય તે કાવ્ય ત્યાજ્ય છે. દંડીએ કહ્યું છે,—

'आदिराजयशोबिंबमादर्शं प्राप्य वाङ्मयम् ।
तेषामसन्निधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति ॥

નળ-નહુષાદિ મોટા મોટા રાજાનાં ચરિત્ર જે કાવ્ય પ્રતિબિંબત કરે છે તેમનો કદી પણ વિનાશ થતો નથી. પ્રતિપાદ્ય વસ્તુના માહાત્મ્ય દ્વારા જ કાવ્યને માહાત્મ્ય મળે છે એ વાત ભામહે પણ સ્વીકારેલી છે. ભામહ કહે છે,—

'उपश्लोक्यस्य माहात्म्यादुज्ज्वलाः काव्यसंपदः ।'

ઉદ્ભટ કહે છે કે, કાવ્યની આશ્રય-સંપત્તિ દ્વારા જ કાવ્યનું મહત્ત્વ સાધી શકાય છે.

'काव्यमाश्रयसंपत्या मेरुमेवामरद्रुमः ।'

રુદ્રટે પણ કહ્યું છે,—

'उदात्तचरितनिबन्धना प्रबन्धप्रतिष्ठा ।'

ભોજે કહ્યું છે કે, લોકોત્તર ચરિત્રનું વર્ણન કરવાથી અલ્પશક્તિ-સંપન્ન કવિનું કાવ્ય પણ આદર પામે છે.

'कवेरल्पापि वाग्वृत्तिर्विद्वत्कर्णावतंसति ।
नायको यदि वर्ण्येत लोकोत्तरो गुणोत्तरः ॥'

એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, પ્રાચીન આલંકારિકોમાંના અનેક જણ કાવ્યની ઉપદેશોપયોગિતા કાવ્યવર્ણિત વસ્તુ-માહાત્મ્ય અને ચરિત્ર–માહાત્મ્ય ઉપર જ મુખ્યત્વે કરીને આધાર રાખે છે, એવું માને છે.

વિશ્વનાથે રસને સ્વપ્રકાશ આનંદસ્વરૂપ તરીકે વર્ણવતાં કરુણ રસનો પ્રશ્ન ઉપાડી કહ્યું છે કે, કરુણ, ભયાનક, બીભત્સ વગેરે રસમાં સુખાનુભવ થાય છે તે બધા જ સહૃદય દર્શકો જાણે છે. જો એ જાતના રસાસ્વાદને વખતે દુઃખનો અનુભવ થતો હોત તો તેના આસ્વાદને માટે કોઈ ઉન્મુખ થાત નહિ, અને રામાયણાદિ સાંભળવાને માટે કોઈ આતુર થાત નહિ.

करुणादावपि रसे जायते यत् परं सुखं ।
सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ॥
किंच तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः ॥

કરુણ રસથી દ્રવી જતાં દર્શકને ઘણી વાર આંસુ પડે છે, તેનું કારણ દુઃખાનુભવ નથી. ચિત્ત રસમાં વિગલિત થતાં તેને પરિણામે પણ આંખમાંથી આંસુ પડે છે. આપણે પહેલાં જોઈ ગયા છીએ કે અભિનવગુપ્તે નાટ્ય સૂત્રની વ્યાખ્યામાં કઈ રીતે કાવ્ય અથવા નાટ્યરસની સાથે લૌકિક ભયાદિ અનુભવનું પાર્થક્ય સ્થાપિત કર્યું છે. બંનેમાં મનોવૃત્તિનું કેવા પ્રકારનું પાર્થક્ય (psychological difference) ઉત્પન્ન થાય છે તે અભિનવે અતિશય નિપુણ રીતે

બતાવેલું છે. પરંતુ વિશ્વનાથે તે પદ્ધતિનું અનુસરણ કર્યું નથી. તેમણે સત્ત્વોદ્રેકને પરિણામે રસ અભિવ્યક્ત થાય છે એમ કહ્યું છે. એટલા માટે જ દુઃખ–કારણમાંથી સુખોત્પત્તિ શી રીતે થઈ શકે, એ વાતનો કશો યુક્તિપૂર્ણ જવાબ દઈ શકયા નથી. તેમણે કહ્યું છે કે, લૌકિક શોકહર્ષાદિ કારણમાંથી તેના જેવાં લૌકિક શોકહર્ષાદિ ઉત્પન્ન થાય છે, એ જેમ સંસારનો નિયમ છે, તેમ કાવ્યજગતમાં અલૌકિક વિભાવાદિ દ્વારા સર્વત્ર જ સુખ ઉત્પન્ન થાય છે એ પણ એક નિયમ છે. 'अतश्च लौकिकशोकहर्षादिकारणेभ्यो लौकिकशोकहर्षादयो जायन्ते इति लोके एव प्रतिनियमः, काव्ये पुनः सर्वेभ्यो विभावादिभ्यः सुखमेव जायते इति नियमान्न कश्चिद्दोषः ।' પરંતુ એ નિયમનું કારણ શું એનો ખાસ ખુલાસો તેઓ આપી શકયા નથી. વિભાવાદિ વ્યાપાર સંબંધે પણ વિશ્વનાથના મતની સાથે અભિનવના મતનું પાર્થકય જોવામાં આવે છે. આપણે પહેલાં કહી ગયા છીએ કે વિભાવાદિ વ્યાપારથી જે સાધારણીકરણ થાય છે તેનો અર્થ સમજાવતાં અભિનવે કહ્યું છે કે સાધારણીકરણનો અર્થ એ છે કે, લૌકિક જગતની સાથે સંબંધ-વિહીન ભાવે, દેશકાલાદિસંબંધવિહીન ભાવે અને કોઈ પણ વ્યક્તિ વિશેષના અનુભવસંપર્કવિહીન ભાવે કેવળ વિભાવાદિવર્ણિત વ્યાપારનું સાધારણ ભાવે ચિત્તમાં પ્રતિબિંબન તેનું જ નામ સાધારણી-કરણ. પરંતુ વિશ્વનાથ કહે છે કે, જે નાયક સંબંધે વિભાવાદિ વર્ણવાય છે, તેની સાથે દર્શક અથવા વાચક પોતાને અભિન્ન માનીને તેના વિભાવાદિને પોતાના વિભાવાદિ માનીને તેમાંથી રસ અનુભવે છે. નાયકવર્ણિત વિભાવાદિને કોઈ પણ વ્યક્તિ પોતાના વિભાવાદિરૂપે વાપરી શકે એ જ વિભાવાદિનો સાધારણીકરણરૂપ વ્યાપાર છે.

व्यापारोऽस्ति विभावादे र्नाम्ना साधारणीकृतिः ।
तत्प्रभावेण यस्यासन् पाथोधिप्लवनादयः ॥

प्रमाता तदभेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते ।
उत्साहादिसमुद्बोधः साधारण्याभिमानतः ॥

પરંતુ નાયક-વર્ણિત વિભાવાદિને જો વાચક કે દર્શક પોતાના વિભાવાદિરૂપે માની લે તો તેને પરિણામે લૌકિક હર્ષ, શોક, વ્રીડા, આતંક વગેરે ઉત્પન્ન થઈ શકે એ ભયથી તેમણે પહેલાં કહેલા સાધારણીકરણને સહેજ ફેરવીને વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે, વિભાવાદિજનિત જે રસાસ્વાદ થાય છે તે નાયકનો હોવા છતાં પણ જાણે નાયકનો નથી હોતો, દર્શકનો કે વાચકનો હોવા છતાં જાણે તેનો નથી હોતો. સ્વગતતા અથવા પરગતતા રૂપ કોઈ બંધન જ તેમાં નથી હોતું.

परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च ।
तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते ॥

આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ કે પહેલાંના શ્લોકમાં વિશ્વનાથે સાધારણીકરણનો અર્થ જે રીતે સમજાવ્યો છે તેનો परस्य न परस्येति એ શ્લોક વિરોધ કરે છે. જો દર્શક કે વાચક કાવ્ય કે નાટયવર્ણિત નાયકની સાથે પોતાને અભિન્ન જ માને અને એટલા માટે જ જો તેનામાં રહેલા વ્યભિચારી ભાવો તેના ચિત્તમાં ઉદ્ભવ પામતા હોય તો તો તે તેના સ્વગત લૌકિક ભાવના જેવું જ થયું. તો પછી તે શી રીતે સ્વગતતા અને પરગતતા એ બંનેથી જુદે રૂપે પ્રતીત થઈ શકે ? એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં વિશ્વનાથનો એક માત્ર જવાબ એ છે કે, વિભાવાદિની અલૌકિકતાને કારણે જ એવું થઈ શકે છે. વળી તેઓ કહે છે કે, નાયકના ચરિત્રની સાથે દર્શક કે વાચક જ્યારે પોતાને અભિન્ન માને છે ત્યારે તેને પરિણામે રસાસ્વાદ અંકુરિત થઈ ઊઠે છે. અને તે જ્યારે પાછળથી પરિસ્ફુરિત થઈ ઊઠે છે ત્યારે તે સ્વગતતા-પરગતતાથી વિલક્ષણ રૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. જો કે વિભાવ અનુભાવાદિ બધા એકત્ર થઈને રસબોધ ઉત્પન્ન કરે છે, તો

પણ કોઈ કોઈ વાર કેવળમાત્ર તેમાંના કોઈ પણ એકના વર્ણનદ્વારા બીજા આક્ષિપ્ત થઈને તેની સાથે ભળી જાય છે અને રસ ઉત્પન્ન કરે છે. અભિનવની પેઠે વિશ્વનાથે પણ કહ્યું છે કે, અનુકરણ દ્વારા રસ ઉત્પન્ન થતો નથી. રસ જ્ઞાપ્ય પણ નથી અને કાર્ય પણ નથી. રસ નિત્ય પણ નથી, નિર્વિકલ્પ પણ નથી, સવિકલ્પક પણ નથી, પરોક્ષ પણ નથી, અપરોક્ષ પણ નથી, એટલા માટે જ તેને અલૌકિક કહેવો પડે છે. રસનું એકમાત્ર પ્રમાણ તેનો આસ્વાદ છે. ભરતે તેમના નાટયસૂત્રમાં નિષ્પત્તિ શબ્દ વાપર્યો છે, તેનો અર્થ ચર્વણા છે. નિષ્પત્તિ શબ્દ જો કે કાર્યવાચી છે તોપણ અહીં તે ગૌણ અર્થમાં વપરાયો છે અને નિષ્પત્તિ શબ્દનું ખરું તાત્પર્ય આસ્વાદન છે. રસને શી રીતે સ્વપ્રકાશ અને અખંડ કહી શકાય? વિભાવાદિના મિલનને પરિણામે જો રસ ઉત્પન્ન થતો હોય તો તે અખંડ પણ નથી, સ્વપ્રકાશ પણ નથી. એના જવાબમાં વિશ્વનાથ કહે છે કે, રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવ અને તેનું પ્રાકટય અભિન્ન છે; તેના પ્રાકટય વગર તેને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. રસ સદા અનુભવાતો નથી, કોઈ વખતે કોઈ વિશેષ અવસ્થામાં તે ઉત્પન્ન થાય છે. એટલા માટે જો કે તેને કાર્ય કહેવું પડે છે તોપણ તે યથાર્થ કાર્ય નથી. દર્શક અને વાચકની પહેલાંની અને અત્યારની વાસનાની પરિણતિરૂપે તે પ્રગટ થાય છે, એટલું માત્ર કહી શકાય. રસાદિ આસ્વાદ સ્વપ્રકાશસ્વરૂપ છે એ સંબંધે વિશ્વનાથે પોતે કશી દલીલ આપ્યા વગર કહ્યું છે કે એ વેદાન્તનો સિદ્ધાંત છે અને એની વિરુદ્ધ કશું કહેશો તો વેદાંતીઓ જ એનો જવાબ આપશે. વિભાવાદિ જો કે પ્રથમતઃ ખંડશઃ પૃથક્ પૃથક્ ભાવે અનુભવાય છે તોપણ તેઓ જ્યારે અકૃત્રિત ભાવે સ્ફૂર્ત થાય છે ત્યારે જ તે રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે. વેદાંતના બ્રહ્મની પેઠે રસનો આસ્વાદ અખંડ છે. વિભાવાદિની વિશિષ્ટતાને કારણે રસમાં વિશિષ્ટતા

આવે છે એટલા માટે વિશ્વનાથે નાનાવિધ વિભાવ અને નાનાવિધ નાયકનાયિકા અને તેની ભિન્નભિન્ન પ્રકારની અવસ્થા વર્ણવી છે.

કવિ કર્ણપૂરે રસની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે,—

'बहिरन्तःकरणयोर्व्यापारान्तरबोधकम् ।

सकारणादिसंश्लेषे चमत्कारि सुखं रसः ॥

અર્થાત્ જ્યારે ચિત્ત કાવ્યવર્ણિત વિભાવાદિની સાથે સંયુક્ત થઈને રહે છે અને બાહ્યેન્દ્રિય અને અન્તરિન્દ્રિય અને તેના ઉપરાંતના બધા વિષયનો નિરોધ કરી દે છે, ત્યારે ચિત્તને જે એક ચમત્કાર-જનક સુખ થાય છે તેનું નામ રસ. કર્ણપૂર કહે છે કે ભક્તોના ચિત્તને જ એ જાતનો રસ સ્વતઃસિદ્ધ હોય છે. કાવ્યાદિમાં, સહૃદય વ્યક્તિઓના ચિત્તમાં સર્વરસનું અભિવ્યંજન કરી શકે એવો અને સર્વરસાસ્વાદમાં મૂળભૂત એક ચિત્તનો ધર્મ છે—જેને સ્થાયી ભાવ કહી શકાય. રસ આનંદ-સ્વભાવ છે એટલે તે એકરૂપ છે. નાનાવિધ ઉપાધિભેદે કરીને તે નાનારૂપે દેખાય છે. સૂર્યનું કિરણ જેમ એક હોવા છતાં પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થાને પ્રતિફલિત થઈને ભિન્ન ભિન્ન રૂપ ઉત્પન્ન કરે છે, તે જ પ્રમાણે એક જ રસ નાના ઉપાધિ ભેદે કરીને નાના ભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. પ્રાકૃત લોકોમાં જે શૃંગારાદિનું વર્ણન જોવામાં આવે છે તેનો આસ્વાદ તે પ્રાકૃત રસ; અપ્રાકૃત શ્રીકૃષ્ણરાધાદિનિષ્ઠ રસને અપ્રાકૃત રસ કહેવામાં આવે છે. અપ્રાકૃત રસમાં પરોઢરમણીરતિ વગેરે પ્રાકૃત રસમાં જે રસાભાસ તરીકે ગણાય છે તે જ સર્વોત્તમ ગણાય છે, કારણ ત્યાં આલંબન વગેરે બધું જ અલૌકિક હોય છે. વ્રજવધૂઓનાં ચિત્ત પહેલેથી જ સ્વપતિ-વિમુખ અને એકાંત ભાવે કૃષ્ણગત હતાં એટલે તેમનાં ચિત્ત કેવળ માત્ર અનુરાગનો જ અનુભવ કરતાં, એટલા માટે તેને અશુદ્ધ કહી ન શકાય. કર્ણપૂરે વાત્સલ્યરસ અને ભક્તિરસને ગણીને દસ રસ

સ્વીકાર્યા છે. એ ઉપરાંત તેમણે પ્રેમરસ નામે એક સ્વતંત્ર રસ પણ સ્વીકાર્યો છે જે કેવળમાત્ર રાધાકૃષ્ણમાં જ મળે છે. શૃંગાર રસથી એ રસનું પાર્થક્ય એ છે કે શૃંગારમાં પ્રેમ અંગ હોય છે અને અંગી શૃંગાર હોય છે, એટલે કે શૃંગાર રસમાં નાયિકાજનોચિત અભિલાષાદિ જ મુખ્ય હોય છે, પરંતુ આધ્યાત્મિક પ્રેમ ગૌણ હોય છે અને પ્રેમરસમાં આધ્યાત્મિક પ્રેમ જ મુખ્ય હોય છે, અભિલાષાદિ ગૌણ હોય છે.

प्रेयांस्तेऽहं त्वमपि च मम प्रेयसीति प्रवाद
स्त्वंमे प्राणा अहमपि तवास्मीति हन्त प्रलापः ।
त्वं मे तस्याहमिति च यत्तच्च नो साधु राधे
व्याहारो नौ न हि समुचितो युष्मदस्मत्प्रयोगः ॥

[અહીં ત્રીજા ચરણમાં કંઈક મુદ્રણદોષ છે. આખા શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે—હું તને પ્રિય છું અને તું વળી મને પ્રિય છે, એ લવારો છે; તું મારા પ્રાણ છે અને હું તારા પ્રાણ છું, એ બકવાટ છે; તું મારી છે અને હું તારો છું એવો જે આપણે 'મારા તારા'નો પ્રયોગ કરીએ છીએ તે, હે રાધા, યોગ્ય નથી.]

પ્રેમરસ ઉપરાંત કર્ણપૂરે ભક્તિરસ નામે સ્વતંત્ર રસ સ્વીકાર્યો છે. કવિ કર્ણપૂરે સાધારણ રીતે અનેક સ્થળે સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથનું જ અનુસરણ કર્યું છે, જો કે ઠેકાણે ઠેકાણે ભિન્ન મત પણ પ્રગટ કર્યા છે. રસાત્મક વાક્યને કાવ્ય ન કહેતાં કવિકૃત વિચિત્ર કલાને તેમણે કાવ્ય કહ્યું છે. તેઓ કહે છે કે, એવી વ્યાખ્યા કરવાથી કાવ્યપ્રકાશની 'अदोषौ शब्दार्थौ' વગેરે વ્યાખ્યાની કશી જરૂર રહેતી નથી. કવિકૃત અસાધારણ ચમત્કારિણી રચનામાં દોષનું બાહુલ્ય અને ગુણનો અભાવ હોઈ શકે નહિ. અદોષ શબ્દાર્થને કાવ્ય કહીએ તો 'कुरंगनयना' એ પદ પણ કાવ્ય ગણાય. રસાત્મક વાક્યને કાવ્ય કહીએ

તો 'गोपीभिः सह विहरति हरिः' એ વાક્ય પણ કાવ્ય ગણાય. તેઓ કહે છે કે વાક્ય ન હોય તો પણ કાવ્ય થઈ શકે, જેમકે—

कूर्मलोमपटच्छन्नः शशशृंगधनुर्धरः ।
एष वन्ध्यासुतो भाति खपुष्पकृतशेखरः ॥

[જેણે કાચબાના રોમનું વસ્ત્ર ઓઢ્યું છે, સસલાનાં શિંગડાંનું ધનુષ્ય ધારણ કર્યું છે, અને આકાશ–કુસુમનું છોગું કર્યું છે એવો આ વંધ્યાસુત શોભી રહ્યો છે.]

યોગ્યતા નથી એ કારણે આ શ્લોકના શબ્દસમૂહથી વાક્ય બનતું નથી તોપણ એમાં કાવ્યત્વ છે. વામને કહ્યું છે કે રીતિ જ કાવ્યનો આત્મા છે—તે પણ બરાબર નથી. કારણ રીતિ તો કાવ્યનો માત્ર બાહ્ય ગુણ છે. રીતિમાત્રને કાવ્ય કહીએ તો ગુણાલંકારરહિત સદોષ અને છતાં રીતિમાન વાક્યને કાવ્ય કહેવું પડે. એટલા માટે કવિવાઙ્‌નિર્મિત જ કાવ્ય એમ કહેવું પડે છે. તેમણે વધારામાં કહ્યું છે કે ધ્વનિ કવિવાઙ્‌નિર્મિતિરૂપ કાવ્યનો પ્રાણ છે અને શબ્દ અને અર્થ તેનું શરીર છે. પૂર્વ સંસ્કારો જ કાવ્યનું બીજ છે. એ બીજ પોતાને બે રીતે પ્રગટ કરે છે. નવનવોન્મેષશાલિની પ્રજ્ઞાદ્વારા કાવ્ય-નિર્માણશક્તિરૂપે એ પોતાને પ્રગટ કરે છે અથવા કાવ્ય આસ્વાદનની યોગ્યતારૂપે પોતાને વિકસિત કરે છે. કાવ્યનું ફળ કેવળમાત્ર યશ, અર્થપ્રાપ્તિ વગેરે નથી, પરંતુ કૃષ્ણના ગુણ, લાવણ્ય, કેલિ વગેરેના વર્ણન વખતે ચિત્તાભિનિવેશદ્વારા ગભીર આનંદપ્રાપ્તિ અને વાચકોના ચિત્તમાં તેવા આનંદનો આસ્વાદ એ છે.

यशः प्रभृत्येव फलं नास्य केवलमिष्यते ।
निर्माणकाले श्रीकृष्णगुणलावण्यकेलिषु ॥
चित्तस्याभिनिवेशेन सान्द्रानन्दालयस्तु यः ।
स एव परमो लाभः स्वादकानां तथैव सः ॥

કર્ણપૂરે એક બાજુથી રસના સ્થાયી ભાવને નિત્ય કહ્યો છે અને બીજી બાજુથી તેના પરિણામનો સ્વીકાર કર્યો છે. એની સમજૂતી આપતાં વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીએ કહ્યું છે કે કૃષ્ણની બાલ્ય, કૈશોર, પૌગંડાદિ અવસ્થા જેમ નિત્યકાળ વિદ્યમાન હોવા છતાં ભક્તની દર્શનોત્કંઠા અને જગદુદ્ધારાદિ પ્રયોજનને લીધે તે બધી અવસ્થા કોઈ કોઈ વખતે પ્રગટ થાય છે અને કોઈ વખતે અપ્રગટ થાય છે, તેમ વિભાવાદિના દેખાવાથી પણ તે બધા ભાવો કોઈવાર પ્રગટ થાય છે, અને તે દેખાતા બંધ થતાં પાછા અપ્રગટ થઈ જાય છે. પ્રાકૃતરસની બાબતમાં સ્થાયી ભાવ, વિભાવાદિના સહયોગથી પૂર્વ દશાનો ત્યાગ કરીને રસરૂપે પ્રગટ થાય છે. અપ્રાકૃતની બાબતમાં અચિંત્ય શક્તિદ્વારા પૂર્વદશાનો ત્યાગ કર્યા વગર જ પરિણામજન્ય રૂપને પ્રગટ કરે છે. કારણ અહીં પરિણામી અને પરિણામજન્ય રૂપ બંને નિત્ય છે. કર્ણપૂર વધારામાં કહે છે કે, સ્થાયી ભાવ એ સમવાયી કારણ છે અને વિભાવાદિ તેનાં નિમિત્ત કારણ છે. સ્થાયી ભાવમાં જે જાતનો વિકાર થતાં રસની અભિવ્યક્તિ થાય તે જ અસમવાયી કારણ. વિભાવાદિ કે સ્થાયી ભાવમાં રહેલ વિકારવિશેષ રસનું કારણ નથી, પરંતુ રસની અભિવ્યક્તિનું કારણ છે. સ્થાયી ભાવ કહીએ એટલે રજસ્તમોરહિત શુદ્ધ સત્ત્વરૂપે વિદ્યમાન ચિત્તનો એક વિશેષ ધર્મ એવો અર્થ થાય. આ શુદ્ધ સત્ત્વરૂપ અવસ્થા અવિદ્યા-રહિત ચિદ્રૂપ અને હ્લાદિની શક્તિની આનંદાત્મક મૂર્તિરૂપ હોય છે. એ ચિદ્રૂપ ધર્મ નાના ઉપાધિભેદે કરીને અને અંગવૈચિત્ર્યને કારણે કરુણ, વીર વગેરે નાના ભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. કૃષ્ણાનુગત સાધકોનો આ સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ નિત્ય હોય છે અને તે કોઈ પણ કારણની અપેક્ષા રાખતો નથી. પરંતુ પ્રાકૃત સહૃદય વાચકની બાબતમાં ભિન્નભિન્ન કારણોથી એ રસાભિવ્યક્તિરૂપે પ્રગટ થતો

જોવામાં આવે છે. પહેલાં કહેવામાં આવ્યું છે કે કર્ણપૂરે દશ્ય અને શ્રવ્ય બંને પ્રકારના કાવ્યમાં અગિયાર પ્રકારના રસ સ્વીકાર્યા છે. આઠ પૂર્વસ્વીકૃત નાટયરસ, વિશ્વનાથ-સ્વીકૃત શાંતરસ અને ભોજ-સ્વીકૃત વત્સલતા અને પ્રેમરસ. એ ઉપરાંત ભક્તિરસને પણ સ્વતંત્ર રસ તરીકે કર્ણપૂરે સ્વીકાર્યો છે. પહેલાં કહેવામાં આવ્યું જ છે કે, વિશ્વનાથની પેઠે કર્ણપૂર પણ ચમત્કારિત્વને જ રસનો સાર કહે છે. ચમત્કારિત્વનો અર્થ હૃદયનો વિસ્તાર અથવા અદ્ભુતતા થાય છે. નાટક જોતી વખતે જે રસોદ્બોધ થાય છે તેનું કારણ અનુકરણ નથી. પરંતુ ચિત્રમાં ચીતરેલી પ્રતિમામાં જે રીતે રામસીતાનો બોધ થાય છે તે જ રીતે સમ્યક્-મિથ્યાસંશયસાદશ્યપ્રત્યયાતિરિક્ત એક અનિર્વચનીય પ્રત્યયવિશેષદ્વારા કૃત્રિમ વિભાવાદિમાં અકૃત્રિમવત્ પ્રતીતિ થવાથી સહૃદયોના ચિત્તમાં આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે. અહીં તેઓ શ્રીશંકુકના મતને અનુસર્યા છે એમ લાગે છે. શ્રીશંકુકે પણ કહ્યું છે,—सम्यङ्मिथ्यासंशयसादृश्यप्रतीतिभ्यो विलक्षणा चित्रतुरगादिन्यायेन यः सुखी रामः असौ अयमिति प्रतीतिरस्ति । ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જ સમસ્ત રસનું કેન્દ્ર છે, તોપણ શૃંગારરસમાં જ તેમનો પ્રધાન આવિર્ભાવ થાય છે. નાયકનાયિકાના અવસ્થાકૃત ભેદ પ્રમાણે કર્ણપૂરે બહુવિધ રસાસ્વાદનાં વર્ણન કર્યાં છે.

ઉજ્જવલનીલમણિકાર રૂપગોસ્વામી અને તેમના ટીકાકાર જીવ-ગોસ્વામી અને વિશ્વનાથ ચક્રવર્તી કહે છે કે, મધુર રસમાં જ ભક્તિ-રસનો શ્રેષ્ઠ સ્વાદ રહેલો છે અને અનેક ભક્તો જો કે શાંત-હાસ્ય-સખ્ય-વાત્સલ્યાદિને ભક્તિ સમજે છે અને તેને માટે ઉન્મુખ રહે છે, તોપણ મધુર અથવા ઉજ્જવલ રસને તેઓ કામાભિવ્યક્તિ માનીને તેનાથી વિમુખ રહે છે. આ ઉજ્જવલ રસનું રહસ્ય પ્રગટ કરવા માટે જ ઉજ્જવલનીલમણિ લખાયો છે. અપ્રાકૃત નાયક શ્રીકૃષ્ણ એનું આલંબન

છે. ઉજ્જવલનીલમણિ ગ્રંથમાં નાયક નાયિકાની ભિન્ન અવસ્થા અને નાયક નાયિકાના સ્વભાવભેદને કારણે થતો શૃંગારરસનો નાનાવિધ વિચિત્ર આસ્વાદ અતિ સુંદર રીતે વર્ણવવામાં આવેલો છે.

પહેલાં કહ્યું છે કે ક્ષેમેન્દ્રે તેમની ઔચિત્યવિચારચર્ચામાં ઔચિત્યને જ રસના પ્રાણસ્વરૂપ તરીકે બતાવ્યું છે. તેમણે કહ્યું છે કે ઉચિત સ્થાને ગોઠવવામાં આવે તો જ અલંકાર દેહને અલંકૃત કરી શકે છે. અને ઉચિત સ્થાનથી ચ્યુત થતાં ગુણને પણ ગુણ નહિ કહી શકાય. કંઠમાં મેખલા પહેરવાથી અથવા નિતંબે હાર પહેરવાથી તે અલંકારનું પણ માન રહેતું નથી. શૌર્ય ગુણ છે એ ખરું, પરંતુ ભીત અથવા પ્રણત વ્યક્તિ પ્રત્યે શૌર્ય બતાવવું એ હાસ્યજનક છે. જેની સાથે જે બંધબેસતું આવે તે જ તેને ઉચિત કહેવાય. ઔચિત્યનો અર્થ અનુરૂપતા અથવા સામંજસ્ય થાય છે. 'यत् किल यस्य अनुरूपं तदुचितमुच्यते तस्य भावमनुरूपम् ।' જે પદ જ્યાં વાપરવાથી સમગ્ર અર્થની સાથે બંધ બેસે, તેવું પદ જ ત્યાં વાપરવું જોઈએ. જેમકે—

'मग्नानि द्विषतां कुलानि समरे त्वत्खड्गधाराकुले
नाथास्मिन्निति बन्दिवाचि बहुशो देव श्रुतायां पुरा ।
मुग्धा गुर्जरभूमिपालमहिषी प्रत्याशया पाथसः
कान्तारे चकिता विमुञ्चति मुहुः पत्युः कृपाणे दृशौ ॥

['હે નાથ, આપની તલવારની ધારાથી આકુળ થયેલ આ યુદ્ધક્ષેત્રમાં શત્રુઓનાં કુલો ડૂબી ગયાં છે,' એવી બંદીજનોની વાણી પહેલાં અનેકવાર સાંભળેલી હોવાથી ગુર્જરભૂમિના રાજાની મુગ્ધ મહારાણી જંગલમાં પાણીની આશાએ ચકિત બનીને વારંવાર પતિની તલવાર તરફ નજર નાખ્યા કરે છે.]*

પાંડિત્યની સાથે ઉન્નત ચરિત્ર જેમ શોભે છે તેમ કોઈપણ

* અહી 'મુગ્ધા' શબ્દનું ખાસ ઔચિત્ય છે, કેમ જે રાણી મુગ્ધા હોવાથી તલવારની ધારાને પાણીની ધારા સમજે છે. —અનુ૦

મહાવાક્યમાં વાક્યો જો એવી રીતે રચવામાં આવે કે જેથી વર્ણનીય વિષયને સમુચિતભાવે પ્રાણવાન બનાવી શકે તો જ તેને વાક્યનું ઔચિત્ય કહી શકાય. યથોપયુક્ત વિશેષણ લગાડવાથી પ્રબંધમાં ઔચિત્ય સધાય છે. યક્ષે મેઘને દૂતત્વ કરવા માટે મેળવવા પ્રાર્થના કરતી વખતે 'जातं वंशे भुवनविदिते' વગેરે બહુ સદ્ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે. રસને ઉપયુક્ત વાક્યવિન્યાસને ગુણૌચિત્ય કહે છે. એ રીતે રસૌચિત્યનું વર્ણન કરતાં કયા રસની સાથે કયા રસનું મિલન કઈ અવસ્થામાં સંભવી શકે તે બતાવવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. ક્ષેમેન્દ્રે એ રીતે કારકૌચિત્ય, લિંગૌચિત્ય, વચનૌચિત્ય, વિશેષણૌચિત્ય, ઉપસર્ગૌચિત્ય, નિપાતૌચિત્ય, કાલૌચિત્ય, દેશૌચિત્ય, કુલૌચિત્ય, વ્રતૌચિત્ય, તત્ત્વૌચિત્ય, અભિપ્રાયૌચિત્ય, સ્વભાવૌચિત્ય, સારસંગ્રહૌચિત્ય, પ્રતિભૌચિત્ય, અવસ્થૌચિત્ય, નામૌચિત્ય, વગેરે બહુવિધ ઔચિત્યની ચર્ચા કરી છે. ભામહથી માંડીને દંડી, વામન વગેરે બધાએ જ ઔચિત્યને કાવ્યના એક પ્રધાનગુણ તરીકે વર્ણવેલું છે. કુંતકે પણ ઔચિત્યને એક પ્રધાન સ્થાન આપેલું છે. ભામહે કહ્યું છે—

मालाकारो रचयति यथा साधु विज्ञाय मालां
योज्यं काव्येष्ववहितधिया तद्वदेवाभिधानम् ।

તેમણે વળી કહ્યું છે,—

देशकालकलालोकन्यायागमविरोधि च ।
प्रतिज्ञाहेतुदृष्टांतहीनं दुष्टं च नेष्यते ॥

પરંતુ એમણે કોઈએ ઔચિત્યને રસના પ્રાણસ્વરૂપ કહ્યું નથી. કુંતકે ઔચિત્યને વક્રોક્તિના એક પ્રધાન અંગ તરીકે સ્વીકાર્યું છે. વસ્તુતઃ ઔચિત્યહાનિ થતાં રસનો અપકર્ષ થાય છે; પરંતુ તેટલા માટે ઔચિત્યને રસનો પ્રાણ કહી શકાય. પણ, ઔચિત્ય-બોધ સૌંદર્યબોધનું એક પ્રધાન અંગ છે. એની ના પાડી શકાય એમ નથી કઈ

રેખાની સાથે કઈ રેખા મળે તો, અથવા કયા રંગની સાથે કયો રંગ મળે તો, અથવા ચિત્રમાં દોરેલા પુરુષનો કેવો વિન્યાસ હોય તો તે સુંદર લાગે તેનું બાહ્ય યુક્તિ દ્વારા કેમે કર્યું અનુમાન કરી ન શકાય. શિક્ષિત ચિત્રકાર આગળ એ ઔચિત્ય આપોઆપ જ પ્રગટ થાય છે, અને તે ઔચિત્યની હાનિ થતાં કોઈપણ વસ્તુ સુંદર લાગતી નથી. વસ્તુતઃ રસોત્પત્તિમાં પણ વિભાવાદિનો યથાયોગ્ય સંનિવેશ ન હોય તો ચિત્તધાતુમાં ઉપસ્થિત થઈને તેઓ હૃદયસંવાદ ઉત્પન્ન કરી શકતા નથી. ઉપસ્થાપિત વસ્તુની સાથે અત્યારની અથવા પહેલાંની વાસનાની અનુરૂપતા ન હોય તો હૃદય-સંવાદ હોઈ શકે નહિ, અને રસ પણ ઉત્પન્ન થઈ શકે નહિ. બેશક, ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યને આટલે વ્યાપકભાવે સમજાવ્યું નથી; પરંતુ પરંપરાભાવે ભિન્નભિન્ન આલંકારિકો ઔચિત્યને જે રીતે વર્ણવતા આવ્યા છે તે એકત્ર કરીને જોઈએ તો લાગે છે કે વ્યાપકભાવ તરફ લક્ષ્ય રાખીને જ ચાલવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ દૃષ્ટિએ જોતાં ઔચિત્યને કાવ્યની એક essential condition અથવા જનકીભૂત કારણ કહી શકાય.

જગન્નાથ પંડિતે તેમના રસગંગાધર ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે, રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દને કાવ્ય કહે છે. રમણીયતાનો અર્થ લોકોત્તરાહ્લાદજનક જ્ઞાનગોચરતા થાય છે. લોકોત્તર શબ્દ સમજાવતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે, જે જાતના આહ્લાદમાં એક વિશેષ ચમત્કારિત્વ હોય, જે કેવળમાત્ર રસજ્ઞ જ અનુભવદ્વારા અનુભવી શકે અને જેને બીજા બધા પ્રકારના આહ્લાદથી સ્વતંત્ર માની શકાય. એટલા માટે એ ચમત્કારિત્વને તેમણે એક સ્વતંત્ર જાતનું કહ્યું છે. વળી તેમણે કહ્યું છે કે, સાધારણ લૌકિક વાક્યદ્વારા જે આનંદ થાય છે તેમાં આવું લોકોત્તરત્વ નથી હોતું; એટલા માટે તેવા વાક્યને કાવ્ય કહી ન શકાય. એ ચમત્કારિત્વનું કારણ નક્કી કરવા જતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે,

કોઈપણ કાવ્યનો સ્વાદ લેતી વખતે 'ચમત્કારિત્વજાતીય ચિત્તની જે એક વિશેષ અવસ્થા થાય છે, અર્થાત્ અંતર્હૃદયના અને પ્રકાશમાન ચિત્તના એકીકરણરૂપ અથવા અનુસંધાનરૂપ મનની જે એક વિશેષ અવસ્થા થાય છે તેને જ પરિણામે એ સ્ફુટ થાય છે. कारणं च तदवच्छिन्ने भावनाविशेषः पुनःपुनरनुसंधानात्मा। એટલે એનું પરિણામ એ આવ્યું કે જગન્નાથને મતે ચમત્કારિત્વ એ જ કાવ્યત્વ. ચમત્કાર શબ્દનો અર્થ જગન્નાથ આહ્‌લાદ અથવા આનંદમાત્ર કરતા નથી; પરંતુ કાવ્યના આહ્‌લાદમાં જે એક સૌંદર્યરૂપ વાસનાની સાથે સ્ફુટ ચિત્તના મિલનજનિત એક દુર્વ્યાખ્યેય અનુભૂતિ રહેલી છે તેનો જ તેમણે ચમત્કાર શબ્દ દ્વારા ઉલ્લેખ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મમ્મટની 'अदोषौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्' એ વ્યાખ્યાનો વિચાર કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે, શબ્દાર્થ બંનેને કાવ્ય કહેવાનું કંઈ કારણ નથી, કેવળમાત્ર શબ્દને જ કાવ્ય કહી શકાય. તેમણે વધુમાં કહ્યું છે કે, આસ્વાદનું કે રસનું ઉદ્બોધક હોય એટલા માત્રથી જ તેને કાવ્ય કહેવામાં આવે એ પણ બરાબર નથી. કારણ, નટના વિવિધ હાવભાવ, અંગવિકાર પણ રસને ઉત્પન્ન કરે છે, એટલા ખાતર તેને કાવ્ય ન કહી શકાય. શબ્દ અને અર્થ એ બંનેનું જુદું જુદું કાવ્યત્વ જો માનીએ તો એક પદ્યમાં જ બે કાવ્ય માનવાં પડે. દોષરાહિત્ય કે ગુણશાલિત્વ કાવ્યના નિયામક નથી. કારણ, કોઈ અમુક ગુણ ન હોય અથવા અલંકાર ન હોય એવાં અનેક કાવ્યોના દાખલા આપી શકાય એમ છે. દોષ હોવા માત્રથી જ જો કાવ્યત્વને હાનિ થતી હોત તો તો અનેક સારા કવિઓનાં કાવ્યોને બાદ કરવાં પડત. એમ પણ ન કહી શકાય કે, એક કવિતામાં જેટલા ભાગમાં દોષ ન હોય તે કાવ્ય, અને જેટલા ભાગમાં દોષ હોય તે અકાવ્ય ગણાય. કારણ કાવ્યત્વ સ્વીકારવામાં આંશિક કાવ્યત્વનો ઉપયોગ ક્યાંય

જોવામાં આવતો નથી. સાહિત્યદર્પણકારે જે કહ્યું છે કે, રસાત્મક વાકય જ કાવ્ય ગણાય, તે પણ બરાબર નથી, કારણ, તો તો વસ્તુ અથવા અલંકાર પ્રધાન કાવ્યને કાવ્ય કહી ન શકાય અને નાનાવિધ સ્વભાવવર્ણનાત્મક કાવ્યને પણ કાવ્ય ન કહેવાય. કારણ સ્વભાવ વર્ણનમાં શૃંગાર–વીર–કરુણાદિ રસનો આભાસ હોતો નથી. જો એમ કહેવામાં આવે કે, તેવે ઠેકાણે પણ કોઈ જાતનો રસ થાય છે, તો બધાં વાકયમાં જ રસ હોય છે, એમ સ્વીકારવું પડે. કારણ વાકય-માત્રમાં જ કોઈ ને કોઈ જાતના વિભાવ અનુભવાદિ પ્રગટ થાય છે. 'गौश्चलति', मृगो धावति' એ બધાં વાકયોમાં પણ કોઈ ને કોઈ પ્રકારના વિભાવ–અનુભાવ શોધી કાઢી શકાય અને એ બધાંને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારી લેવાં પડે.

જગન્નાથને મતે કવિપ્રતિભા જ કાવ્યોત્પત્તિનું કારણ છે. પ્રતિ-ભાની વિશેષતા એ જ કાવ્યની વિશેષતા. એ પ્રતિભાનું વિશેષત્વ એ હોય છે કે, એને જોરે જેવા શબ્દ અથવા અર્થદ્વારા કાવ્ય રચી શકાય તેવા વાકયાર્થ કવિચિત્તમાં એકાએક પ્રાદુર્ભાવ પામે છે. 'तस्य च करणं केवलं कविगता प्रतिभा । सा च काव्यानुकूलशब्दार्थोपस्थितिः ।'

રસનું વર્ણન કરતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે, વિભાવાદિ દ્વારા રસ વ્યક્ત થાય છે. અર્થાત્ દીપ જેમ આવરણ દ્વારા આવૃત રહે છે, પરંતુ આવરણ દ્વારા આવૃત રહ્યા પછી કોઈ તે આવરણને ભાંગી નાંખે તો તે દીપ જેમ પોતાને પ્રગટ કરે છે, અને બીજાને પણ પ્રગટ કરે છે, તેમ વિભાવાદિ દ્વારા આત્મચૈતન્યનું આવરણ ખંડિત થતાં આત્મચૈતન્ય પણ પોતાને પ્રગટ કરે છે, અને સાથે સાથે વિભા-વાદિસંવલિત રત્યાદિને પણ પ્રગટ કરે છે. વિભાવાદિ જ્યારે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે ત્યારે તેઓ ચિત્તધર્મ જ ગણાય છે. સ્વપ્નમાં દેખાતા પદાર્થ જેમ સાક્ષિ–ચૈતન્યદ્વારા પ્રગટ થાય છે, તેમ જ વિભા-

વાદિના આસ્વાદને વખતે જે આવરણભંગ થાય છે તે દ્વારા જે આસ્વાદન થાય છે તેને જ લાક્ષણિક રીતે રસની ઉત્પત્તિ કહેવામાં આવે છે. વસ્તુતઃ સ્થાયી ભાવને ઉત્પત્તિ પણ નથી અને ધ્વંસ પણ નથી. રસના આસ્વાદન–પ્રકારનું વર્ણન કરતાં જગન્નાથે બીજી રીતે પણ આનું સ્થાપન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓ કહે છે કે, વિભાવાદિનો આસ્વાદ સહૃદયતાને કારણે પોતાના સ્વ–સ્વરૂપે સ્થાયી ભાવમાં પ્રતિફલિત થાય છે અને યોગીનું ચિત્ત જેમ સમાધિમાં તન્મય બને છે, તેમ સહૃદય વ્યક્તિ, આનંદરૂપ સ્થાયી ભાવમાં તન્મય બની જાય છે. કાવ્યનો આ આનંદ લૌકિક સુખથી જુદી જાતનો છે; કારણ એ આત્માના સ્વરૂપાનંદનો સ્થાયી ભાવ મારફતે સાક્ષાત્કાર છે. સાધારણ સુખ અંતઃકરણની વૃત્તિ છે; પરંતુ રસાસ્વાદન ચૈતન્યનો સ્વરૂપસ્વાદ છે.

જગન્નાથે આ પ્રમાણે રસની જે સમજૂતી આપી છે તે મુખ્યત્વે કરીને અભિનવગુપ્તના અને મમ્મટ વગેરેના મતને અનુસરતી છે એમ તેઓ માને છે. તેમણે પૂર્વોક્ત આ મતની સમાલોચના કરતાં કહ્યું છે કે, આ મતનું પ્રધાન તાત્પર્ય એ છે કે, વિભાવાનુભાવાદિની ઉપસ્થિતિ દ્વારા ચિત્સ્વરૂપનું આવરણ ભંગ થતાં તેવા સાક્ષિસ્વરૂપદ્વારા જ્યારે રતિ, ક્રોધ, ઉત્સાહ વગેરે સ્થાયી ભાવ પ્રગટ થાય છે, અર્થાત્ તેવા ચિદ્વિશિષ્ટ થઈને પ્રગટ છે ત્યારે તે જ રસરૂપે પ્રતીત થાય છે. મમ્મટે કહ્યું છે—संबंधविशेषस्वीकारपरिहारनियमान्यध्यवसायात् साधारण्येन प्रतीतैः अभिव्यक्तः सामाजिकानां वासनात्मकतया स्थितः स्थायी रत्यादिको नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायबलात् तत्कालविगलितपरिमित-प्रमातृभाववशोन्मेषितवेद्यान्तरसंपर्कशून्यापरिमितभावेन प्रमात्रा सकलहृदयसंवाद-भाजा साधारण्येन स्वाकार एव अभिन्नोऽपि गोचरीकृतश्चर्व्यमाणतैकप्राणो विभावादि जीवितावधिः पानकरसन्यायेन चर्व्यमाणः पुर एत्र परिस्फुरन् हृदय-

मेव प्रविशन् सर्वांगीणमेवालिंगन् अन्यत् सर्वमेव तिरोदधत् ब्रह्मास्वादमिवानुभावयन् अलौकिकचमत्कारकारी ।' તાત્પર્ય એ કે, સુહૃદયોનાં ચિત્તમાં જે બધી વાસનાઓ અર્થાત્ રત્યાદિ ભોગાકાંક્ષા અને પ્રવૃત્તિ, તેમના જીવનના વ્યક્તિગત અમુક અમુક બાહ્ય વસ્તુગત ભોગાભિલાષરૂપે નિયત દેશકાલાદિની સાથે સંબદ્ધ થઈને રહે છે, તે કાવ્યનાટકીય વિભાવાદિને જોરે તેના વ્યક્તિગત સ્વભાવમાંથી અને દેશકાલાદિના બંધનમાંથી તદ્દન મુક્ત થઈ જાય છે. એનો જ અર્થ એ કે, તે પરિમિત પ્રમાતૃભાવ (finite personality)થી વિયુક્ત થાય છે. અર્થાત્ આ ભોગ મારો છે, હું આ રસનો આસ્વાદ લેનાર છું, વગેરે રૂપે સંકુચિત આત્મનિબદ્ધભાવે પ્રતીત થતો નથી. સારબોધિની ટીકામાં એની સમજૂતીમાં કહેવામાં આવ્યું છે, 'अपारिमित्यं साधारण्यं प्रमातृविशेषनिष्ठाग्रहे सति गृह्यमाणत्वं, भावो वर्णनीयतन्मयी भवनयोग्यः ।' એ રીતે વિશેષ કોઈ પણ પ્રમાતૃભાવ દ્વારા અસ્પૃષ્ટ થઈને અને અન્ય જ્ઞેય વસ્તુના સંપર્કશૂન્ય ભાવે પોતાના જ્ઞાનસ્વરૂપની સાથે અભિન્નભાવે અર્થાત્ વિષયવિષયિભાવરહિત થઈને આસ્વાદ્ય અને આસ્વાદ એવા ભાવ રહિત બનીને કેવળમાત્ર આસ્વાદરૂપે રસ અનુભવાય છે. જો કે વિભાવાદિ ન હોય તો રસ પ્રતીત થતો નથી, તો પણ સ્વાદુ, સુસ્નિગ્ધ, સુગંધ પાનકરસમાં જેમ તેના ઉપાદાનભૂત સામગ્રીથી જુદો જ અને વિલક્ષણ એક નવો સ્વાદ પ્રતીત થાય છે, તેમ વિભાવાદિના સ્વાદથી સંપૂર્ણપણે નવો એક સ્વાદ રસમાં પ્રતીત થાય છે. એ રસાસ્વાદ સમસ્ત હૃદયને વ્યાપી લે છે અને સમસ્ત ભાવોને હૃદયમાંથી દૂર કરે છે. મુક્તિદશામાં જેમ બ્રહ્મસ્વરૂપ માત્ર સ્ફુરાયમાણ થાય છે તેમ રસાસ્વાદ વખતે કેવળમાત્ર રસ જ સ્ફુરિત થાય છે. એટલા માટે બ્રહ્માસ્વાદની સાથે રસાસ્વાદને મળતાપણું છે.

જગન્નાથ કહે છે કે, રસાસ્વાદમાં ચિદ્વિશિષ્ટ રત્યાદિ સ્થાયિભાવ

પ્રગટ થતો નથી પરંતુ રત્યાદિવિશિષ્ટ ભગ્નાવરણ ચિત્સ્વરૂપ જ રસરૂપે પ્રગટ થાય છે—'रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रसः ।' રત્યાદિ વિશિષ્ટ ચિત્પ્રતિભાસના ચિદંશના નિત્યપ્રકાશને અવલંબીને રસને સ્વપ્રકાશ કહેવામાં આવે છે. વળી રત્યાદિ અંશના પ્રતિભાસને અનુલક્ષીને એને પરપ્રકાશ્ય કહેવામાં આવે છે. ચિદ્દગત આવરણભંગ અથવા તદાકારક અંતઃકરણ વૃત્તિને રસાસ્વાદ અથવા રસચર્વણા કહેવામાં આવે છે. વિભાવાદિ વિષયસંયુક્ત હોવાને લીધે એ બ્રહ્માસ્વાદ અથવા યૌગિક સમાધિથી ભિન્ન પ્રકારનો હોય છે. વૈદિક વાક્યના પ્રામાણ્યથી એમ સ્પષ્ટ કહી શકાય કે, આવરણભંગને કારણે ચિત્સ્વરૂપનું પ્રતિભાન આનંદસ્વરૂપ અને રસસ્વરૂપ હોય છે. કારણ, શ્રુતિ કહે છે, 'रसो वै सः, रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति ।' તે ઉપરાંત, બધી સહૃદય વ્યક્તિ સ્વસંવેદ્યરૂપે આ આનંદપ્રતિભાનને પ્રત્યક્ષ અનુભવી શકે છે,

જગન્નાથે રસાસ્વાદના પ્રકાર સંબંધી અનેક ભિન્નભિન્ન મતોની અતિ નિપુણ આલોચના કરી છે. ભટ્ટનાયક વિશે બોલતાં તેમણે કહ્યું છે કે, તેમણે ભાવકત્વ અને ભોજકત્વરૂપ બે વૃત્તિઓ સ્વીકારી છે. તેનું કારણ એ છે કે, વિભાવાદિ આલંબન ન હોય તો રસની પ્રતિપત્તિ થઈ શકતી નથી. શકુંતલા નાયિકા દર્શક અથવા વાચકને મન તેના પોતાના રસનું આલંબન ન હોઈ શકે. એમ ન કહી શકાય કે, શકુંતલાદિ નાયિકા સ્ત્રી સાધારણરૂપે પ્રતીત થાય છે એટલે તેને અવલંબીને રસ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે; કારણ, સાધારણ સ્ત્રીરૂપે પ્રતીત થાય એટલા માત્રથી જ તે આપણી શૃંગારવૃત્તિનું આલંબન બનતી નથી. સાધારણ સ્ત્રીત્વનો બોધ તો માતા ભગિની વગેરેમાં પણ હોય છે; એટલે વાચક અને દર્શકને ભોગયોગ્ય એ બોધ ન હોય તો કેવળ માત્ર સાધારણભાવે પ્રતીત થવાથી તેને અવલંબીને શૃંગાર-

વૃત્તિ ઉદય પામી શકે નહિ. વાચક કે દર્શકની સાથે દુષ્યન્ત વગેરેને અવસ્થાગત અને પ્રકૃતિગત એટલું બધું પાર્થક્ય હોય છે કે વાચક કે દર્શક દુષ્યન્તથી પોતાને ભિન્ન માને અને દુષ્યન્તની નાયિકાને પોતાની નાયિકા માને એ પણ સંભવિત નથી. એમ પણ ન કહી શકાય કે, શબ્દદ્વારા તેવી પ્રતીતિ થાય છે; કારણ, સાધારણ શબ્દ-પ્રયોગ દ્વારા કોઈ પણ સ્ત્રીપુરુષનો પરસ્પરનો પ્રણયવ્યાપાર વર્ણવવામાં આવે તેથી કોઈ તે પુરુષની સાથે પોતાને અભિન્ન માનીને તે સ્ત્રીને પોતાની નાયિકા માનતું નથી. માત્ર શબ્દદ્વારા એવી પ્રતીતિ થતી નથી એટલું જ નહિ, ચિંતન કે સ્મૃતિદ્વારા પણ એવી પ્રતીતિ થઈ શકતી નથી. એટલા માટે જ એમ સ્વીકારવું પડે છે કે, શબ્દની અભિધાશક્તિદ્વારા પદાર્થ ઉપસ્થિત થતાં કાવ્ય–નાટકદ્વારા વર્ણિત નાયિકા સ્વભોગયોગ્ય નાયિકારૂપે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થઈ શકે એવો એક સ્વતંત્ર ભાવકત્વ વ્યાપાર છે. એ ભાવકત્વ વ્યાપાર-દ્વારા કાવ્યનાટયવર્ણિત નાયિકાને ઠેકાણે ચિત્તમાં સ્વભોગયોગ્ય નાયિકારૂપે એક નવી ચૈત્તિક નાયિકાનું સર્જન થાય છે. એ ચૈત્તિક નાયિકા સાધારણીકૃત નાયિકા હોય છે અને એમાં દેશકાલાવસ્થાદિનો કોઈ પણ સંબંધ હોતો નથી. એ ભાવક–વૃત્તિદ્વારા સરજાયેલી નાયિકાનો એક સ્વતંત્ર વૃત્તિદ્વારા ઉપભોગ થાય છે. એ ભોજકત્વરૂપ વ્યાપારને પ્રતાપે ચિત્તના રજસ્ અને તમોગુણ તિરોહિત થાય છે અને તેને લીધે પોતાના ચિત્સ્વભાવના સાક્ષાત્કારને કારણે એક પરમાનંદજ્ઞાના-ત્મકભાવનું આસ્વાદન થાય છે. એને રત્યાદિ સ્થાયી રસ કહેવામાં આવે છે. એ આસ્વાદ બાહ્યવિષયથી મુક્ત હોય છે એટલે એને બ્રહ્માસ્વાદના જેવો કહી શકાય છે. એ મત પ્રમાણે કાવ્યાસ્વાદમાં ત્રણ વસ્તુ જોવામાં આવે છે; પહેલી—અભિધા અથવા વાકયાર્થદ્વારા પદાર્થની ઉપસ્થિતિ, બીજી—ભાવનાવૃત્તિદ્વારા તે પદાર્થને અવલંબીને

નવીન કાવ્યપદાર્થનું સર્જન, અને ત્રીજી—તેનું આસ્વાદન. આ મતની સાથે અભિનવના મતને માત્ર એટલું જ પાર્થક્ય છે કે અહીં ભાવકત્વરૂપ એક સ્વતંત્ર વ્યાપાર સ્વીકારવામાં આવે છે. અહીં ભોજકત્વ તરીકે જેને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે તે વ્યંજના વ્યાપાર સિવાય બીજું કંઈ જ નથી.

વળી કોઈ કોઈ કહે છે કે, કાવ્ય અને નાટયમાં કવિ અને નટ દ્વારા વિભાવાદિ વ્યંજના–વ્યાપાર દ્વારા દુષ્યંત અને શકુંતલાદિનો પરસ્પર રતિસ્વભાવ પ્રગટ થતાં કલ્પના અથવા ભાવનારૂપ દોષને લીધે દુષ્યંત કે શકુંતલાદિનો સ્વભાવ ઢંકાઈ જાય છે અને એક સ્વતંત્ર અનિર્વચનીય શકુંતલાદિ–સ્વરૂપ ભ્રમાત્મક સર્જન થાય છે. તેને અવલંબીને જે રત્યાદિ આસ્વાદ ઉદ્‌બુદ્ધ થાય છે તેને જ રસ કહે છે. એ મતમાં વેદાંત સિદ્ધાંતને અવલંબીને રસનું સ્વરૂપ વર્ણવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવેલો છે. વેદાંતમાં કહ્યું છે કે, છીપમાં જ્યારે રજતનો ભ્રમ થાય છે ત્યારે છીપમાં રહેલા ચકચકાટાદિ દોષને કારણે તેનું છીપપણું ઢંકાઈ જાય છે, અને છીપ–અવચ્છિન્ન ચૈતન્યનું રજતરૂપી એક સ્વતંત્ર સર્જન થાય છે. એ ભ્રમાત્મક રજતમાં ચક્ષુકર્ણાદિ દ્વારા રજતનો બોધ જન્મે છે. એ મત પ્રમાણે જ્યારે કાવ્યના વ્યંગ્યાર્થદ્વારા દુષ્યંત–શકુંતલાનો રતિભાવ ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે ત્યારે હૃદયગત વાસના કે કલ્પનાના દોષને લીધે તે રતિભાવ દુષ્યંત કે શકુંતલાનો છે એટલો અંશ ઢંકાઈ જાય છે અને જેમ છીપના ટુકડામાં અનિર્વચનીય રજતના ટુકડા ઉત્પન્ન થાય છે તેમ અજ્ઞાનાવચ્છિન્ન આત્મામાં શકુંતલાવિષયક રતિ દર્શક કે વાચકના સાક્ષિભાષ્યરૂપે (impersonal experience) જ્યારે પ્રગટ થાય છે ત્યારે જ તેને રસ કહે છે. આ મત પ્રમાણે દુષ્યંતાદિગત રતિ દુષ્યંતાદિતગરૂપે પ્રગટ ન થતાં વાસના કલ્પના વગેરે દોષોને લીધે

પોતાના રસસ્વાદરૂપે પોતાના સ્વરૂપમાં જ પ્રગટ થાય છે. એ આસ્વાદ શુક્તિરજત સર્જનની પેઠે એક ભ્રાંતિમય સર્જન હોય છે. ચિત્સ્વરૂપના લોકોત્તર પ્રકાશની સાથે તે વખતે એને કોઈપણ ભેદ હોય એવું લાગતું નથી એટલે એ અલૌકિક આહ્લાદરૂપે અનુભવાય છે. એનો પહેલો આરંભ વ્યંજના વ્યાપાર દ્વારા થાય છે. એટલા માટે એને વ્યંગ્ય કહેવામાં આવે છે. દુષ્યંતાદિ અનુભૂત રતિનો જે દુષ્યંતાદિ-ગતત્વ અંશ ઢંકાઈ જાય છે તેને ભ્રમનું અંગ હોઈ અનિર્વાચ્ય કહી શકાય. એ દુષ્યંતાદિગતત્વ ઢંકાઈ જાય છે માટે જ રત્યાદિના બોધમાં કોઈ પણ વ્યક્તિસ્વભાવ રહેતો નથી. એ મતે વાચક કે દર્શક દુષ્યંતાદિગત રસનું આસ્વાદન કરતા નથી. પોતાને પણ દુષ્યંતાદિ માનતા નથી. પરંતુ દુષ્યંતાદિગત રતિનો દુષ્યંતાદિગતત્વ અંશ ઢંકાઈ જઈને જે એક સ્વતંત્ર રતિભાવ ઉત્પન્ન થાય છે તેનું જ આસ્વાદન કરે છે. દુષ્યંતાદિગતત્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે માટે જ એ સાધારણીકૃત થાય છે એમ કહેવાય છે. રસાસ્વાદના મૂળમાં દોષનો વ્યાપાર ન સ્વીકારીએ તો દુષ્યંતાદિગતત્વરૂપ અંશ શી રીતે ઢંકાઈ જાય છે તેનો કોઈ પણ ખુલાસો આપી શકાતો નથી. એટલા માટે જો દોષ માનવો જ પડે એમ હોય તો દુષ્યંતાદિની સાથે વાચકની અભેદબુદ્ધિ કેવી રીતે જન્મે છે તેનો પણ ખુલાસો થઈ જાય છે. વિભાવાદિના જે સાધારણી-કરણની વાત પ્રાચીનોએ કરેલી છે તે પણ ઉપપન્ન કરવી હોય તો વાસના કે કલ્પનારૂપ દોષનો આશ્રય લેવો જ પડે. કારણ, નહિ તો શકુંતલાદિ શબ્દ દ્વારા શકુંતલાદિ–પ્રચારક બુદ્ધિ જન્મી શકે પરંતુ તેનાથી સાધારણીકૃત નાયિકાનો બોધ શી રીતે થાય તે ન કહી શકાય. એ રીતે વાસના અને કલ્પનારૂપ દોષને જોરે દર્શક કે વાચક એક તરફથી પોતાને દુષ્યંતાદિની સાથે અભિન્ન માને છે, અને બીજી તરફથી શકુંતલાદિ નાયિકા સાધારણીકૃતરૂપે તેના ચિત્તમાં આવિર્ભાવ

પામે છે. પ્રશ્ન એવો થઈ શકે કે કરુણરસાદિને પ્રસંગે વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં આહ્લાદ કેવી રીતે જન્મી શકે છે. નાયકની સાથે અભિન્ન ભાવે જો રસની પ્રતીતિ થાય તો નાયકગત શોકાદિ ભાવ જ વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં સંક્રમિત થઈ શકે. એમ ન કહી શકાય કે, સાચો શોક હોય ત્યાં જ દુઃખ ઉત્પન્ન થાય છે, કલ્પિત શોકથી દુઃખ ઉત્પન્ન થતું નથી. કારણ, કલ્પિત રજ્જુસર્પાદિ પ્રસંગે પણ ભયકંપાદિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ દલીલથી તો કલ્પિત રત્યાદિથી પણ સુખ ન નઈ શકે. કરુણરસના આસ્વાદન વખતે જો બધા જ સહૃદયો આનંદ અનુભવતા હોય તો અલૌકિક કાવ્યવ્યાપાર દ્વારા દુઃખાનુભવનો નિરોધ થાય છે, એ જવાબ સિવાય બીજો જવાબ નથી. અને જો કરુણ રસના આસ્વાદન વખતે કોઈપણ દુઃખલેશ રહે છે એવો જો અનુભવ થતો હોય તો દુઃખનો તદ્દન નિરોધ થાય છે, એમ કહેવું ઉચિત નથી. સહેજ દુઃખ થતું હોય તો પણ સુખાનુભવના પ્રાચુર્યને કારણે કરુણરસના આસ્વાદ માટે લોકો ઉન્મુખ થવાના—'इष्टस्याधिक्यात् अनिष्टस्य च न्यूनत्वात् चन्दनद्रवलेपनादाविव प्रवृत्तेरुपपत्तेः ।' કરુણરસના આસ્વાદન વખતે જે અશ્રુપાતાદિ થાય છે તે હૃદય દ્રવીભૂત થવાને લીધે થાય છે એમ કેટલાકનું કહેવું છે. પરંતુ કેટલાક કહે છે કે, આનંદાનુભવને લીધે જ એમ થાય છે. ભગવદ્ભક્તો જ્યારે ભગવદ્વર્ણન સાંભળે છે ત્યારે પણ તેમને આનંદાશ્રુ આવે છે. એમાં જ કાવ્યવ્યાપારનું અલૌકિકત્વ રહેલું છે છે કે, શોકાદિમાંથી પણ આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય છે. લૌકિક જે બધાં પ્રમાણોદ્વારા આપણે વિષય ગ્રહણ કરીએ છીએ તે બધાં પ્રમાણોથી સંપૂર્ણપણે જુદી જ બીજા જ પ્રકારની વૃત્તિદ્વારા કાવ્યસંવેદનમાં તે ઉત્પન્ન થાય છે. એટલા માટે સાધારણ પ્રમાણ દ્વારા લબ્ધ વસ્તુમાંથી જે બધા ભાવો અનુભવાય છે તે અલૌકિક પ્રમાણ

દ્વારા અનુભવાતાં તે ભાવનો આસ્વાદ જુદી જાતનો થઈ જાય એમાં આશ્ચર્યનું કંઈ કારણ નથી. એમાં કાવ્યવ્યાપારની એક સ્વતંત્રતા પણ સ્વીકારાયેલી છે. કાવ્યવ્યાપારને પરિણામે જ રસાસ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે. કેટલાક કહે છે કે દુષ્યન્તાદિમાં અભેદબુદ્ધિ જન્મે છે માટે જ શકુન્તલાદિમાં નાયિકારૂપ સાધારણીકરણ સંભવે છે. કેટલાક કહે છે કે પૂર્વોક્ત ભ્રમજનિત સાધારણીકરણ જાણ્યા વગર પણ વાસનાદિ દોષને લીધે દુષ્યંતાદિની સાથે તાદાત્મ્યબોધ દ્વારા શકુંતલાદિગત દુષ્યંતનો જે રતિ ભાવ તેની સાથે પોતાના આનંદની અભેદબુદ્ધિને કારણે રસાસ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે. કાવ્યાર્થ-ભાવના કે કાવ્યવ્યાપાર જ એનું કારણ છે. સ્વપ્નમાં નાયિકાદિને જોવાથી જે બધા ભાવો અનુભવાય છે તે કાવ્યવ્યાપારજનિત હોતા નથી માટે જ તેને રસ કહેવામાં આવતા નથી. પહેલા મત કરતાં આ મતમાં ફેર એટલો છે કે એમાં પહેલા મતની પેઠે શકુંતલાદિમાં નાયિકા બોધ ઉત્પન્ન થતો નથી. પરંતુ શકુંતલા પ્રત્યે દુષ્યંતનો જે મનોભાવ, જે રત્યાસ્વાદ, તે જ વાચક કે દર્શકમાં આનંદની સાથે અભિન્ન ભાવે પ્રગટ થાય છે.× દર્શક કે વાચકના મનમાં કોઈ પણ

× એનો અર્થ આ પ્રમાણે છે. स्वात्मनि दुष्यन्तत्वधर्मितावच्छेदक शकुन्तलादिविषयकरतिवैशिष्ट्यावगाही, स्वात्मत्वविशिष्टे दुष्यन्तत्वशकुन्तला विषयरत्योः वैशिष्ट्यावगाही वा त्रिविधोऽपि बोधो रसपदार्थतया अभ्युपेयः। વાત આટલી છે કે કાં તો પોતાને દુષ્યંતરૂપે માનીને શકુંતલા વિષયક જે વિશિષ્ટ રતિ તે જ રસમાં સૂચિત થાય છે. અથવા શકુંતલાદિ વિષયક જે રતિ તદ્વિશિષ્ટ જે દુષ્યન્ત, તેની સાથે જે તાદાત્મ્ય, તેના દ્વારા અનુવિદ્ધ જે રસ, તે દર્શકવિશિષ્ટ થઈને પ્રગટ થાય છે. અથવા દુષ્યંતત્વ અને શકુંતલાત્વ વિષયક પૃથક્ પૃથક્ જે રસ, તે જ દર્શકવિશિષ્ટ થઈને પ્રગટ થાય છે. આ ત્રણે મત વિસ્તૃત ભાવે ન લખતાં એ બધામાં જે ઐક્ય છે તેટલું જ

સ્વતંત્ર રત્યાસ્વાદ હોતો નથી. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે દર્શકના ચિત્તમાં જો સ્વતંત્ર ભાવે રત્યાસ્વાદ ન હોય તો તે શી રીતે અનુભવાય? એનો જવાબ એ કે લૌકિક પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં વાસ્તવ વિષય હોવો જ જોઈએ એવો દાવો ન કરી શકાય. અહીં પણ દુષ્યંતગત રતિ કાવ્યવ્યાપારને પરિણામે સ્વાત્મગત રતિરૂપે જે અનુભવાય છે તે પણ એક રીતે પ્રત્યક્ષ જ હોય છે. જ્યારે આપણે શકુંતલા નાટક જોઈએ છીએ અથવા વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને જે આનંદ થાય છે તેમાં આપણે કેવળમાત્ર દુષ્યન્તની શકુંતલા પ્રત્યેની જે પ્રીતિ તેની સાથે સાથે શકુંતલાની દુષ્યંત પ્રત્યેની જે પ્રીતિ, તેનો પણ આસ્વાદ પામીએ છીએ. અને બંનેની પ્રીતિમાં જે વિશેષતા છે તેનો પણ આસ્વાદ પામીએ છીએ. રત્યાસ્વાદજનિત જે રસ તે આ ત્રણે પ્રકારે પોતાને પ્રગટ કરે છે. જેઓ વ્યંજના વ્યાપાર ન માનતાં આ પ્રકારના રસાસ્વાદને માને છે, તેઓ કહે છે કે દુષ્યંતના હાવભાવ જોઈને તે શકુંતલા પ્રત્યે પ્રીતિમાન છે એવું અનુમાન પાછળથી અલૌકિક વ્યાપાર દ્વારા લોકો પોતાના ચિત્તમાં અલૌકિક ભાવે આરોપિત કરે છે.

કેટલાક વળી કહે છે કે, વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી એ ત્રણના સંમિલનથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈ વળી વિભાવને જ રસ કહે છે, કોઈ વળી અનુભાવને રસ કહે છે,—કોઈ વળી વ્યભિચારીને જ રસ કહે છે, અને એ બધા ભિન્નભિન્ન મતવાદીઓ 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' એ સૂત્રને પોતપોતાની

સમજાવવા માટે મેં કહ્યું છે કે એ મત પ્રમાણે દર્શકનો શકુંતલાદિમાં નાયિકાભાવ ઉપસ્થિત થતો નથી. પરંતુ શકુંતલાદિમાં દુષ્યંતની જે રતિ તે દર્શક સ્વાભિન્ન ભાવે અનુભવે છે. અહીં રસબોધ અનુમાન દ્વારા થાય છે. કોઈ કોઈ વળી કહે છે કે દુષ્યંતાદિગત રસનો નટમાં આક્ષેપ કરીને દર્શક રસાસ્વાદ કરે છે. —ગ્રંથકાર

રીતે સમજાવે છે. કોઈ કહે છે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીના સંયોગ દ્વારા અર્થાત્ અભિવ્યંજના દ્વારા ચિદાનંદવિશિષ્ટ સ્થાયી આત્માના રસરૂપે પ્રગટ થાય છે, અથવા સ્થાયી ભાવ ઉપસ્થિત થવાથી ચિદાનંદસ્વરૂપનું જે પ્રાકટ્ય તે જ રસ. કોઈ કહે છે કે વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીનું વસ્તુરૂપે અને સાધારણીકૃત રૂપે જે મિલન ભાવકત્વ વ્યાપારદ્વારા થાય છે તે જ રસ. સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિમાં ઉપસ્થિત થઈને જ્યારે સત્ત્વગુણનો ઉદ્રેક કરે છે ત્યારે આનંદથીજ આત્માનું જે પ્રાકટ્ય થાય છે તે જ રસ. ભરતસૂત્રના 'રસનિષ્પત્તિ' શબ્દમાંના નિષ્પત્તિ શબ્દથી ભોગવ્યાપાર દ્વારા સાક્ષાત્કાર એવો બોધ થાય છે. કોઈ વળી કહે છે કે વિભાવાનુભાવ વ્યભિચારીનો સંયોગ થતાં ભાવના કે કલ્પનારૂપ દોષ દ્વારા જે અનિર્વચનીય દુષ્યંતાદિનું સર્જન થાય છે તેની જ રસરૂપે ઉત્પત્તિ અથવા નિષ્પત્તિ થાય છે. કોઈ વળી કહે છે, વિભાવાદિના સંયોગથી જે જ્ઞાન થાય છે તેને લીધે જ રસરૂપ સંવિદ્–વિશેષની ઉત્પત્તિ થાય છે. કોઈ કહે છે, વિભાવાદિના સંયોગને કારણે દુષ્યંતાદિગત રતિ વાચકમાં આરોપાય છે. કોઈ કહે છે કે કૃત્રિમ વિભાવાદિ જ્યારે અકૃત્રિમરૂપે સ્વીકારાય છે ત્યારે તેમાંથી અનુમાન દ્વારા રસનું ગ્રહણ થાય છે. કોઈ વળી કહે છે કે વિભાવાદિ આ ત્રણેનો સંયોગ થાય તેને જ રસ કહે છે. પરંતુ વિભાવાદિમાંના કોઈ એકને રસ કહીએ તો તે સૂત્રાર્થની ખોટી સમજૂતી કહેવાય. પરંતુ જગન્નાથ કહે છે કે વિવિધ રૂપે વિચક્ષણતા પૂર્વક ઉદ્ભાવિત જે બધા નાનાવિધ મતોની આપણે આલોચના કરી તેઓમાં ગમે તેટલા સૂક્ષ્મ ભેદ હોય તો યે રસાસ્વાદથી આહ્લાદ થાય છે અને આહ્લાદ વગર રસપ્રતીતિ સંભવતી નથી, અને તે આહ્લાદ સ્વરૂપ રસ જ પરમ રમણીય રૂપે પ્રતીત થાય છે એ સંબંધે કશો મતભેદ નથી.

સ્થાયી ભાવનું વર્ણન કરતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે વાસનારૂપે જે ચિત્તમાં ચિરંતન સ્થિર થઈને રહેલું છે તે જ સ્થાયી ભાવ. વાસનારૂપે સ્થાયી રહીને વારેવારે એની અભિવ્યક્તિ થયા કરે છે. વ્યભિચારી ભાવોની કશી સ્થિરતા નથી હોતી, તેઓ ક્ષણે ક્ષણે બદલાયા કરે છે. કેટલાકે રત્યાદિ ભાવમાંના દરેકને સ્થાયી ભાવ કહેલો છે. પરંતુ જગન્નાથે તે સ્વીકાર્યું નથી. કારણ, રત્યાદિ ભાવમાંનો કોઈ એક પ્રધાન ભાવે પ્રગટ થાય તો બીજા વ્યભિચારી રૂપે પ્રગટ થઈ શકે છે.

પહેલાં કહેવામાં આવ્યું જ છે કે, ભરતે તેમના નાટ્યસૂત્રમાં આઠ રસનો ઉલ્લેખ કરીને તેમના સ્થાયી ભાવોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. શૃંગારનો સ્થાયી ભાવ રતિ, અને હાસ્યનો હાસ છે. હાસનું લક્ષણ એવું આપવામાં આવ્યું છે કે વાક્ય વગેરેની વિકૃતિને કારણે ચિત્તનો વિકાસ–'वागादिवैकृताच्चेतोविकासो हास उच्चते ।' કરુણ રસનો સ્થાયી ભાવ શોક, રુદ્ર રસનો ક્રોધ, વીર રસનો ઉત્સાહ, ભયાનક રસનો ભય, બીભત્સ રસનો જુગુપ્સા અને અદ્ભુતનો વિસ્મય. વિસ્મયભાવ ઘણે ભાગે અંગ્રેજી sublime ને પોતામાં સમાવી દે છે—'विस्मयश्चित्तविस्तारो वस्तुमाहात्म्यदर्शनात् અથવા 'विविधेषु पदार्थेषु लोकसीमातिवर्तिषु, विस्तारश्चेतसो यस्तु विस्मयः स उदाहृतः ।' સારબોધિનીકારે કરુણરસમાં જે આનંદાનુભવ થાય છે તે સંબંધે કહેતાં કહ્યું છે કે, સુખ દુઃખ બંને જ મિશ્રિત હોય છે, પરંતુ શોકાવચ્છિન્ન ચૈતન્યના આનંદ અંશનું આવરણ ભંગ થાય છે એટલે કરુણ રસમાં પણ નિરતિશય આનંદનો અનુભવ થાય છે. સાધારણ વ્યક્તિગત શોકમાં માણસનું ચિત્ત વ્યક્તિગત અનિષ્ટસ્પર્શને લીધે તેમાંથી વિચ્છિન્ન થવા ઇચ્છે છે, પણ કાવ્યોપસ્થિત શોકમાં તે ન હોવાને કારણે કરુણ રસના આસ્વાદનની અનિચ્છા થતી નથી. ભરતે કેટલાક વ્યભિચારી ભાવોનું

પણ વર્ણન કર્યું છે. મમ્મટ વગેરેએ તેનો તે જ પ્રમાણે પોતપોતાના ગ્રંથમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. વ્યભિચારી ભાવોનો નીચે ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. નિત્ય અને અનિત્ય વસ્તુના ભેદજ્ઞાનમાંથી અથવા વિપદ્ અને ઈર્ષ્યાદિમાંથી પોતાને તુચ્છ કરવાની જે એક ઇચ્છા થાય છે, અથવા પોતાને હેય ગણવાની જે એક ઇચ્છા થાય છે જેમાંથી દીનતા, ચિંતા, અશ્રુપાત, દીર્ઘશ્વાસ, અને મુખાદિની વિવર્ણતા ઉત્પન્ન થાય છે તે ભાવને નિર્વેદ કહે છે. પ્રાણહીનતાને કારણે શરીરકંપ અને અનુત્સાહ વગેરે જે દુઃખભાવ થાય છે તેને ગ્લાનિ કહે છે. પારકાની ક્રૂરતા અથવા પોતાના દોષમાંથી જ્યારે ભાવી અનિષ્ટની આશંકા જન્મે છે અને તેને પરિણામે વિવર્ણતા, કંપ, સ્વરભંગ થાય છે અથવા મુખ સુકાઈ જાય છે તે જાતના ભયને શંકા કહે છે. ઔદ્ધત્યને કારણે બીજાના ગુણ સહન ન કરવાના ભાવને અસૂયા કહે છે. એને લીધે અવજ્ઞા, ઉપહાસ, અને ભ્રૂભંગાદિ વિકારો થાય છે. આનંદમાંથી જે મોહ ઉત્પન્ન થાય અથવા મદ્યપાનાદિથી જન્મેલી જે મત્તતા હોય, જેમાં વાક્ય અને ગતિ સ્ખલિત થાય છે તેને મદ કહે છે. દૂર જવાને કારણે જે ક્લાન્તિ આવે જેને પરિણામે ઉપરા ઉપરી શ્વાસ ચાલે અથવા ઊંઘ આવે તેને શ્રમ કહે છે, તેનાથી ગ્લાનિ થાય છે. પ્રાર્થનીય વસ્તુ સંબંધે નિશ્ચેષ્ટતાને આલસ્ય કહે છે. શ્રમ વગેરે બીજાં કારણોથી આવેલી નિશ્ચેષ્ટતાને પણ આલસ્ય કહે છે. શક્તિહીનતાને કારણે અથવા દુઃખાદિ દુરવસ્થાને લીધે આવેલા દીન ભાવને દૈન્ય કહે છે. ઈષ્ટ વસ્તુ ન મળવાને લીધે મનમાં જે શૂન્યતા, બળાપો અને ફરી ફરીને ચિંતા થાય છે તેને જ ચિંતા કહે છે. પ્રયત્નપૂર્વક કોઈ વિષયની પૂંઠ પકડવી તેને પણ ચિંતા કહે છે. ભય, દુઃખ કે આવેગને લીધે જ્યારે ચિત્ત લગભગ બેભાન બની જાય છે ત્યારે તેને મોહ કહે છે. પૂર્વાનુભૂત વિષયના જ્ઞાનને સ્મૃતિ

કહે છે. અભીષ્ટ વસ્તુની પ્રાપ્તિમાં થતી ઈચ્છાની તૃપ્તિ તે ધૃતિ. ચિત્તના સંકોચને વ્રીડા કહે છે. માત્સર્ય, દ્વેષ અને રાગાદિને કારણે થતા ચિત્તના ચાંચલ્યને અવિમૃશ્યકારિતા અથવા ચાપલ્ય કહે છે. મનની અતિ પ્રસન્નતાને હર્ષ કહે છે. કોઈ પણ અનર્થની અતિશયતાને લીધે થતા ચિત્તના ભયને આવેગ કહે છે. કોઈ પણ વસ્તુ જોવા છતાં પણ તે સંબંધે મનની નિશ્ચેષ્ટતા અને બુદ્ધિહીનતાને જડતા કહે છે. મત્તતા, સંપદ્, વિદ્યા અને સારા કુલમાં જન્મ્યાને કારણે બીજાની અવજ્ઞા કરવાનો જે ભાવ તે ગર્વ. પ્રારબ્ધ કાર્યની અસિદ્ધિને કારણે થતા ઉત્સાહના નાશને વિષાદ કહે છે. વાંછિત વસ્તુની પ્રાપ્તિને માટે ચિત્ત વિલંબ ન સહી શકે એવા મનના ભાવને ઔત્સુક્ય કહે છે. શ્રમાદિને કારણે ઊપજતી નિશ્ચેષ્ટતાને નિદ્રા કહે છે. અત્યંત દુઃખને લીધે અથવા પીડાને લીધે મૂર્છા આવે તેને અપસ્માર કહે છે. નિદ્રાવસ્થામાં સ્વપ્ન જોવાં તેને સુપ્તિ કહે છે. નિદ્રા દૂર થતાં જાગી ઊઠવાને પ્રબોધ કહે છે. સ્થિર ક્રોધને અમર્ષ કહે છે. લજ્જાદિને કારણે હર્ષ છુપાવવાને અવહિત્થ કહે છે. અવમાનાદિને કારણે ચિત્તની ચંડતાને ઉગ્રતા કહે છે. શાસ્ત્રોપદેશ વગેરે દ્વારા કોઈ પણ વાતનો નિશ્ચય કરવો એને મતિ કહે છે. વિરહાદિને કારણે ચિત્તના સંતાપને વ્યાધિ કહે છે. ઉત્કંઠા, હર્ષ, શોકાદિને કારણે ચિત્ત-ભ્રમને ઉન્માદ કહે છે. પ્રાણ બહાર નીકળવાની પહેલાંની અવસ્થાને મરણ કહે છે. કોઈપણ આગંતુક કારણે ચિત્તના ભયને ત્રાસ કહે છે. સંદેહાદિ કારણે મન ઝોલે ચડે તેને વિતર્ક કહે છે. આ તેત્રીસ ભાવને વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. એ વ્યભિચારી ભાવો યથાયોગ્યરૂપે ભિન્નભિન્ન સ્થાયી ભાવના દ્યોતકરૂપે પ્રગટ થાય છે. નિર્વેદને જો કે વ્યભિચારી ભાવ તરીકે ગણ્યો છે તોપણ નવમા રસ રૂપે સ્વીકારાયેલા શાંતરસનો એ જ સ્થાયી ભાવ છે.

દેવાદિ વિષયક અર્થાત્ દેવતા, ગુરુ, મુનિ, રાજા, પુત્ર વગેરે વિષયક ચિત્તની પ્રીતિ, સંતોષ કે રતિને ભાવ કહે છે. એ જો કાંતા વિષયક હોય તો શૃંગાર કહેવાય છે. કોઈ પણ વ્યભિચારી ભાવને જો પ્રધાનરૂપે વર્ણવવામાં આવે, તો તેને પણ ભાવ કહે છે. સારદાતનયકૃત ભાવપ્રકાશ ગ્રંથમાં ભરતે લખેલા વ્યભિચારી ભાવો ઉપરાંત બીજા પણ અનેક વ્યભિચારી ભાવોનો ઉલ્લેખ છે, અને સ્થાયી ભાવની પણ ખૂબ વિસ્તૃત ચર્ચા જોવામાં આવે છે. સારદાતનયે લખ્યું છે કે વાસુકિને મતે વ્યભિચારી ભાવોના સંયોગથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. પરંતુ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે કે ભરત મુનિને મતે અને બીજા અનેકને મતે સ્થાયી ભાવ જ નાનાવિધ વ્યભિચારીઓ મારફતે પોતાને પ્રગટ કરે છે. સારદાતનય કહે છે કે, વિભાવ અને અનુભાવ, સાત્ત્વિક અવ્યભિચારી ભાવ મારફતે વૃદ્ધિ પામીને સ્થાયી ભાવ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે. સારદાતનય કહે છે કે, રસ સામાન્ય પણ નથી, વિશેષ પણ નથી, ગુણ પણ નથી, અને તેનાથી જુદો બીજો પદાર્થ પણ નથી. રસ એક મનનો વિકાર માત્ર છે. ભિન્નભિન્ન પદાર્થો જ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે.

પદાર્થ જ રસરૂપે અનુભવાય છે. સારદાતનય કહે છે કે, સમુદ્રમાં જેમ મોજાંઓ ચડે છે અને સમુદ્રમાં મળી જાય છે, કોઈ વાર સમુદ્રને માહાત્મ્ય સહિત પ્રગટ કરે છે, અને કોઈ વાર વળી સમુદ્રમાં લીન થઈ જાય છે, તે પ્રમાણે વ્યભિચારી ભાવો પણ કોઈ વખત સ્થાયી ભાવથી સ્વતંત્ર રીતે પ્રગટ થાય છે અને તેના આસ્વાદને પુષ્ટ કરે છે અને કોઈ વખત વળી તેની અંદર લીન થઈ જાય છે. કોઈ કોઈ વખત તેઓનું સ્વરૂપ જો કે રસરૂપે જ પ્રતીત થાય છે, તોપણ તેઓ હમેશાં પરિવર્તમાન હોઈને તેઓને રસ નામ ન આપતાં તેઓને વ્યભિચારીભાવ કહેવામાં આવે છે. નિર્વેદાદિ વ્યભિચારી ભાવ

કદી પણ સ્થિર ભાવે રહેતા નથી. તેઓ સ્થિર ભાવે રહે તો ઘણે ઠેકાણે વિરસતા ઉત્પન્ન થાય. જો કોઈ પણ ઠેકાણે કોઈપણ એક વ્યભિચારીને એવી રીતે વર્ણવવામાં આવે કે જેથી ચમત્કારિત્વ ઊપજી શકે, તો તેવા વ્યભિચારી ભાવને જ ભાવ કહે છે. વ્યભિચારી ભાવ દ્વારા જાણી શકાય છે કે રસ ઉત્પન્ન થયો છે. રસ ઉત્પન્ન થતાં તેના બાહ્ય લક્ષણને અનુભાવ કહે છે. આધુનિક કોઈ કોઈ ચિંતાશીલ લેખકોએ સ્થાયી ભાવોને વ્યભિચારી ભાવથી જુદા ગણવાની વિરુદ્ધ ખૂબ ટીકા કરી છે. તેઓ કહે છે કે, બધા જ જ્યારે emotion છે, ત્યારે રસ આઠ પ્રકારના કે નવ પ્રકારના છે એવા વિભાગ કરવા અસંગત છે. પરંતુ અમને આ ટીકા બરાબર લાગતી નથી, કારણ, બધા જ emotion છે એ વાત પ્રાચીનો સમજતા નહોતા એમ નથી; પણ તેઓ એમ કહેતા કે માણસમાં કેટલાક innate અથવા instinctive emotions રહેલા છે. તેમાં કેટલાક પશુસાધારણ છે અને કેટલાક વિશેષ ભાવે મનુષ્યસાધારણ છે. માણસના ચિત્તમાં ગમે તે પ્રકારના emotion કેમ ન થાય, પણ તે બધા કેટલાક પ્રધાન instinctive emotionsની સાથે જડાયેલા હોય છે. સાધારણ emotions ક્ષણ માત્ર દેખા દે છે, અને તેને ઠેકાણે કદાચ પરંપરાક્રમે નવા નવા emotion આવે છે અને જાય છે. પરંતુ એ ચંચલ emotions ના મૂળમાં તેના આશ્રયરૂપે કોઈને કોઈ innate emotion રહેલો હોય છે. કાવ્ય–રસાસ્વાદને વખતે આ instinctive emotions ઉદ્બુદ્ધ થાય છે અને તેની સાથે જડાયેલે ભાવે ભિન્ન ભિન્ન વ્યભિચારી emotion મોજાં ખેલાવી જાય છે. એટલા માટે જ instinctive emotionsને આલંકારિકોએ સ્થાયી ભાવ કહ્યા છે. સારદાતનયે કહ્યું છે કે સ્થાયી ભાવ અથવા વ્યભિચારી ભાવ બંને જ કાવ્યના વિષય છે. કેવળ રસ જ કાવ્યાર્થનો વિષય છે એમ નહિ. અલંકાર, વાક્યાર્થ, ભાવ, રસ એ બધું જ કાવ્યનો વિષય છે.

ભારવિ વગેરે અનેકે ભાવ અને રસનું તાદાત્મ્ય પણ સ્વીકારેલું છે.

केवलं न रसः काव्ये वाक्यार्थमनुपश्यति ।
अलंकारोऽपि वाक्यार्थः स्याद्गुणोऽपि च वाक्यतः ॥
वाक्यवाक्यार्थवशतो ध्वन्यन्ते तेऽपि कुत्रचित् ।
भावा रसाश्च मुख्याः स्युः नृत्यनृत्तात्मना नटैः ॥
उदाहरणमेतेषां दिङ्मात्रमभिधीयते ।
तादात्म्यं भावरसयोः भारविः स्पष्टमूचिवान् ॥

એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, સારદાતનયને મતે કેવળ ભાવને પણ રસ કહી શકાય છે. ભાવ શબ્દનો અર્થ આપણે પહેલાં જ કહી આવ્યા છીએ. કોઈ વ્યભિચારી ભાવને પ્રધાન ભાવે વર્ણવવામાં આવે તો તેને અથવા દેવાદિ વિષયક રતિને ભાવ કહે છે. અભિનવ, ધનંજય, મમ્મટ વગેરે બધાએ જ સ્થાયી ભાવ જ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે એમ કહ્યું છે. ધનંજયે દશરૂપકમાં કહ્યું છે કે સુખદુઃખાદિ ભિન્ન ભિન્ન ભાવ જ્યારે કવિના અંતર્ગત ભાવને પ્રગટ કરે છે ત્યારે જ તેને ભાવ કહે છે. વ્યભિચારી ભાવની સાથે સ્થાયી ભાવ ઓતપ્રોતરૂપે જડાયેલો રહેલો છે. એટલા માટે કોઈ વ્યભિચારી ભાવ ક્યાંય પણ સુસ્પષ્ટ બની જાય તો તેને પણ ઘણાએ રસ નામ આપ્યું છે. ધનંજય કહે છે કે, રસની સાથે કાવ્યનો વ્યંગ્ય-વ્યંજક સંબંધ નથી, પરંતુ ભાવ્ય-ભાવક સંબંધ છે. અર્થાત્ વાકયાર્થના અનુધાવનદ્વારા રસ આપોઆપ ઉત્પન્ન થાય છે. 'ते हि स्वतो भवन्त एव भावकेषु विशिष्टभावादिमता काव्येन भाव्यन्ते ।' આત્માનંદનો સમુદ્ભવ એ જ કાવ્યનો રસાસ્વાદ. ચિત્તના વિકાસ, વિસ્તાર, વિક્ષોભ અને વિક્ષેપને કારણે શૃંગાર, વીર, બીભત્સ અને રૌદ્ર અર્થાત્ Sex-passion, Heroism, Hatred અને Anger, એ ચાર પ્રધાન રસનો ઉદ્રેક થાય છે. અને તેને જ પરિણામે અવાંતર હાસ્ય, અદ્ભુત, ભય અને કરુણ એ ચારનો ઉદ્રેક થાય છે.

૬

ધ્વનિ

રસ જ કાવ્યના આત્મ-રૂપ છે, એ મત ગયા પ્રકરણમાં કંઈક અંશે વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ ઘણા સમય પહેલાંથી ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે એવો એક મત પણ પ્રચલિત હતો. પરંતુ ઘણા તે સ્વીકારતા નહિ. ધ્વનિકારે એ મતનું સુંદર રીતે સમર્થન કર્યું છે અને આનંદવર્ધને તેમની વૃત્તિમાં અને અભિનવે તેમની લોચન ટીકામાં એ મતનું એવી રીતે સમર્થન કર્યું હતું કે મમ્મટ વગેરે પછી થયેલા અનેક આલંકારિકો એનું અનુસરણ કરી ગયા છે. ધ્વનિકારે લખ્યું છે,—

> काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधै र्यः समाम्नातपूर्व-
> स्तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये ।
> केचिद्वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं
> तेन ब्रूमः सहृदयमनःप्रीतये तत्स्वरूपम् ॥

આ શ્લોકની સમજૂતીમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે અનેક કાવ્યતત્ત્વજ્ઞો ધ્વનિ સ્વીકારતા નથી. તેઓ કહે છે કે શબ્દ, અર્થ અને અલંકાર સિવાય નિરતિશય શોભાવર્ધનકારી કાવ્યનો બીજો કોઈ ગુણ નથી. જે કંઈ કાવ્યને શોભાવતું હોય તેને ગમે તે નામ ભલે આપો પણ તે ગુણ કે અલંકારમાં આવી જ જવાનું. ભરત વગેરેએ જેમ યમક અને ઉપમા એ બે અલંકારો સ્વીકાર્યા હતા, પણ પછીના આલંકારિકોએ વૈચિત્ર્યને કારણે તેના જ અનેક શ્રેણીવિભાગ પાડયા છે.

શ્રેણી-વિભાગમાં વિચિત્રતા હોવા છતાં પણ તેમાં નવીનતા નથી. તે રીતે ગુણ, અલંકાર સિવાય કાવ્યશોભાના નિમિત્તભૂત કોઈપણ વૈચિત્ર્યની ચર્ચા કરીએ તો યે તે ગુણાલંકારની વિશેષતા માત્ર જ હશે. શબ્દાર્થ જ કાવ્યનું શરીર છે પરંતુ એમાંથી કોઈ ધ્વનિ નથી. શબ્દાર્થની ચારુતાને ધ્વનિ કહી શકાય નહિ. કારણ, શબ્દની ચારુતા શબ્દાલંકારમાં જ આવી જાય છે અને શબ્દવિન્યાસની ચારુતા શબ્દ-ગુણની અંદર સમાઈ જાય છે. અર્થની ચારુતા અર્થાલંકારમાં આવી જાય છે અને અર્થસંનિવેશની ચારુતા અર્થગુણમાં સમાઈ જાય છે. રીતિ, ગુણાલંકાર સિવાય બીજું કશું જ નથી. અનુપ્રાસની જ રચનામાં વૈચિત્ર્ય આણવાથી ભિન્નભિન્ન પ્રકારની વૃત્તિ અથવા રીતિ બને છે. અનુપ્રાસ સિવાય વૃત્તિની બીજી કશી વિશેષતા નથી તેથી ભામહ વગેરેએ વૃત્તિને સ્વતંત્ર સ્થાન આપ્યું નથી. ઉદ્ભટે કહ્યું છે કે શ, ષ, રેફ-સંયુક્ત વર્ણ અને ટ વર્ગના ઉપયોગથી જે અનુપ્રાસ થાય છે, તેને પરુષવૃત્તિ કહે છે. સમાનરૂપ વર્ણના સંયોગથી અને વર્ગના અંત્યવર્ણની સાથે સંયુક્ત વર્ણના ઉપયોગથી જે અનુપ્રાસ થાય છે, તેને ઉપ-નાગરિકાવૃત્તિ કહે છે. ઉપનાગરિકા અને પરુષવૃત્તિમાં વપરાયલા વર્ણો સિવાયના લકારાદિ વર્ણના ઉપયોગથી થતી વૃત્તિને ગ્રામ્યવૃત્તિ કહે છે. એટલે વૃત્તિ એ અનુપ્રાસ સિવાય બીજું કશું જ નથી. માધુર્યાદિ ગુણ સમુચિત વૃત્તિમાં પ્રગટ થાય તો પરસ્પરના મિલનથી જે આસ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેને જ ગૌડી, વૈદર્ભી, પાંચાલી રીતિ કહેવામાં આવે છે. એટલે વૃત્તિ કે રીતિ ગુણાલંકાર સિવાય બીજું કશું જ નથી. કાવ્યની આલોચના કરીએ તો સહેજે ધ્વનિ નામે એવું કશું મળતું નથી જેને શબ્દાર્થના ગુણાલંકાર સિવાય બીજું કંઈ સ્વાતંત્ર્ય હોય. ગીત, નૃત્ય, હાસ્યાદિનું સહૃદય-હૃદયઆહ્લાદિ શબ્દાર્થમયત્વ જ કાવ્યત્વનું લક્ષણ છે. ધ્વનિ જેવી જ્યારે કોઈ પ્રસિદ્ધ વસ્તુ નથી,

ત્યારે તેની વ્યાખ્યા પણ બાંધી ન શકાય. ધ્વનિવાદીઓ કહે છે કે, ધ્વનિ જ કાવ્યનો વિષયીભૂત છે અને છતાં પહેલાંના પ્રસિદ્ધ આલંકારિકોએ તેનો કશો ઉલ્લેખ કરેલો નથી. જો કાવ્યનું આવું પ્રાણસ્વરૂપ કંઈ હોત, તો તેઓએ એનો ઉલ્લેખ કર્યો હોત અને એ વિષે વિચાર પણ ચાલત. અનુપ્રાસાદિમાં માધુર્યાદિ ગુણમાં ન મળે એવો કાવ્યનો કોઈ શોભા વધારનારો ધર્મ નથી. એટલે વર્તમાન લેખકો આંખ મીંચીને જે 'ધ્વનિ' 'ધ્વનિ' કરીને આનંદથી નૃત્ય કરે છે, તેનો કંઈ હેતુ નથી. 'ध्वनि ध्वनिरिति तदलीकसहृदयत्वभावनामुकुलितलोचनै र्नृत्यते तत्र हेतुं न विद्मः।' પ્રાચીનોએ ઘણા અલંકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પરંતુ તેમની આ દશા જોવામાં આવતી નથી—सहस्रशो हि महात्मभि रन्यैरलंकारप्रकाराः प्रकाशिताः प्रकाश्यन्ते च; न च तेषां एषा दशा श्रूयते तस्मात् प्रवादमात्र एव ध्वनिः। કવિ મનોરથે એટલા માટે જ કહ્યું છે—

यस्मिन्नस्ति न वस्तु किंचन मनःप्रह्लादि सालंकृति
व्युत्पन्नैरचितं च नैव वचनै र्वक्रोक्तिशून्यं च यत्।
काव्यं तद् ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशंसन् जडो
नो विद्मोऽभिदधाति किं सुमतिना पृष्टः स्वरूपं ध्वनेः॥

જેમાં કશું વસ્તુ નથી, મનને આહ્લાદ આપી શકે એવા અલંકાર નથી, વ્યુત્પન્ન રચના નથી, વક્રોક્તિ નથી, એવા કાવ્યને પણ મૂર્ખો ધ્વનિ છે એમ કહીને પ્રશંસા કરે છે. ધ્વનિ એટલે શું એ પૂછતાં તેઓ શો જવાબ દેશે તેની અમને ખબર નથી. કોઈ કોઈ વળી કહે છે કે, લક્ષણાદ્વારા જે અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે તે જ ધ્વનિ. ઉદ્ભટ વામન વગેરે એ મત જ ધરાવતા હતા. ઉદ્ભટે લખ્યું છે—'शब्दानामभिधानम् अभिधाव्यापारोमुख्यो गुणवृत्तिश्च।' શબ્દનો અભિધાવ્યાપાર બે પ્રકારનો હોય છે—મુખ્ય અને ગૌણ. વામને કહ્યું છે—

'सा सादृश्यलक्षणा वक्रोक्तिः ।' કેટલાક કહે છે કે ધ્વનિ એ વસ્તુની કોઈ વ્યાખ્યા આપી શકાય એમ નથી. એ વાક્યની અગોચર છે, કેવળ સહૃદય વ્યક્તિઓ જ તેનો આસ્વાદ પામે છે.

એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે ધ્વનિ સંબંધે આ બધી શંકા છે એટલે ધ્વનિના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાની જરૂર છે. જો કે પહેલાંના આલંકારિકો ધ્વનિનો સ્વરૂપનિર્ણય કરી શકયા નથી, તોપણ સૂક્ષ્મદર્શી કવિઓએ બધાં સારાં કાવ્યોના ગોપન રહસ્યભૂત, પ્રાણભૂત ધ્વનિને પોતાના કાવ્યમાં ગ્રહણ કરીને તેને હૃદયગ્રાહી બનાવ્યાં છે. આનંદવર્ધનનાં આ વચન ઉપરથી સમજાય છે કે ધ્વનિકારના પહેલાં કોઈપણ ધ્વનિના સ્વરૂપનું વર્ણન કરી શકયું નહોતું—'तस्य हि ध्वनेः स्वरूपम् सकलसत्कविकाव्योपनिषद्भूतम् अतिरमणीयम् अनीयसीभिः चिरंतन-काव्यलक्षणाभिधायिनां बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम् ।' અભિનવે આની ટીકામાં કહ્યું છે કે કેવળમાત્ર સહૃદય વ્યક્તિઓ જ સકળ પ્રકારના ધ્વનિના સારભૂત રસધ્વનિનો યથાર્થ આસ્વાદ કરી શકે છે. જેમના હૃદયમાં એવી સ્વાભાવિક શક્તિ હોય છે કે જેને જોરે સત્કવિએ વર્ણવેલા કાવ્યાર્થના આસ્વાદમાં તેઓ તન્મય થઈ શકે, તેમને જ સહૃદય કહેવામાં આવે છે–येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीय-तन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः । यथोक्तम्—

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावोरसोद्भवः ।
शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना ॥

ધ્વનિકારે કહ્યું છે કે કાવ્યના અર્થ બે પ્રકારના હોય છે—એક વાચ્ય અને બીજો પ્રતીયમાન. વાચ્ય અર્થ ઉપમાદિ બહુવિધ ઉપાયે પ્રગટ થાય છે અને એની, પહેલાંના આલંકારિકોએ વિશેષરૂપે સમજૂતી આપેલી છે. પરંતુ મહાકવિઓના વાકયમાં રમણીના લાવણ્યની પેઠે

બીજો એક પ્રતીયમાન અર્થ હોય છે, જે કાવ્યના શબ્દ અને સાધારણ અર્થથી, ગુણાલંકારાદિથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે. ધ્વનિકારે કહ્યું છે—

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

શરીરનું લાવણ્ય જેમ શરીરના અવયવથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન છે છતાં તે અવયવદ્વારા જ પ્રગટ થાય છે અને કોઈ પણ અલંકારાદિની અપેક્ષા રાખતું નથી, તેમ ધ્વનિ પણ કાવ્યશરીર મારફતે અભિવ્યક્ત થાય છે તેમ છતાં કાવ્યશરીરથી બિલકુલ સ્વતંત્ર છે. એ ધ્વનિગમ્ય અર્થ ત્રણ પ્રકારનો હોય છેઃ વસ્તુ માત્ર, અલંકાર અને રસાદિ જે વાચ્ય અર્થ દ્વારા આક્ષિપ્ત થાય છે પરંતુ વાચ્ય અર્થથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે. અભિનવ કહે છે કે આ ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિમાં રસધ્વનિ જ શ્રેષ્ઠ છે. આપણે પહેલાં જ કહી ગયા છીએ કે અભિનવને મતે રસ જ યથાર્થ કાવ્યાર્થ છે. ધ્વનિકારે કહ્યું છે કે ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે. ધ્વનિકારની સાથે પોતાનું સામંજસ્ય રાખવાને માટે અભિનવે કહ્યું છે કે રસ ધ્વનિ દ્વારા જ પ્રતીત થઈ શકે છે, તેથી રસધ્વનિને પણ ધ્વનિ કહી શકાય અને તે હિસાબે ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા ગણાય. જોકે ધ્વનિ એ શબ્દનો વ્યાપાર છે છતાં હમેશાં જ શબ્દની સાથે અર્થ સહકારીરૂપે રહે છે. એટલા માટે આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે ધ્વનિ વાચ્યાર્થ દ્વારા આક્ષિપ્ત કે આનીત થાય છે. વાચ્યાર્થ દ્વારા આનીત હોવા છતાં પણ ધ્વનિત અર્થ ઘણી વાર વાચ્યાર્થથી સંપૂર્ણપણે વિરુદ્ધ હોઈ શકે છે. દાખલા તરીકે આનંદવર્ધન કહે છે કે કોઈ નાયિકાના પ્રિયમિલનકુંજમાં એક તપસ્વી આવીને રોજ પુષ્પપલ્લવાદિ ચૂંટીને તે સ્થાનની શોભાનો નાશ કરતા હતા અને તે સ્થાનની ગુપ્તતામાં ભંગ કરતા હતા. એટલે તે સ્ત્રીએ તે તપસ્વીને ઉદ્દેશીને કહ્યુંઃ—

भ्रम धार्मिक विश्रब्धः स शुनकोऽद्यमारितस्तेन ।
गोदावरीनदीकुललतागहनवासिना दृप्तसिंहेन ॥

અર્થાત્ હે તપસ્વી, તું હવે નિર્ભયતાથી જ્યાં ફરવું હોય ત્યાં ફર, અહીં જે કૂતરો હતો તેને ગોદાવરીતટવાસી સિંહે મારી નાખ્યો છે. સાધારણ રીતે શ્લોકનો અર્થ એવો સમજાય કે તપસ્વીને મરજીમાં આવે તેમ ફરવાનું કહેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ જે વ્યક્તિ કૂતરાના ભયથી બહાર નહોતી નીકળી શકતી તે સિંહનું નામ સાંભળતાં કેમે કરી બહાર નહિ નીકળે અથવા તેણે બહાર નીકળવું ન જોઈએ, એ અર્થ સૂચવાયો છે. વાચ્યાર્થમાં તો 'ભ્રમણ કર' એટલો વિધિ જ મળે છે, એ વિધિનો અર્થ વ્યક્ત કર્યા પછી વાચ્યાર્થ બીજા કશાનો બોધ ન કરાવી શકે. એક જ વાક્ય દ્વારા બે વિરુદ્ધ અર્થ એકી વખતે પ્રતિપાદિત થઈ ન શકે. એક અર્થ બોધ કરાવી શબ્દ અટકી જાય પછી બીજો અર્થ આવી શકે નહિ. અહીં તાત્પર્યશક્તિને પણ કશો અવકાશ નથી, કારણ તાત્પર્યશક્તિ દ્વારા ભિન્ન ભિન્ન શબ્દના જુદા જુદા અર્થનો અન્વય માત્ર સધાય છે. અહીં મુખ્યાર્થ બાધિત થયો નથી, તેથી લક્ષણા સ્વીકારી શકાય નહિ. અહીં વાક્યાર્થમાં કોઈ પણ જાતનો પરસ્પર વિરોધ નથી. એને સ્મૃતિ પણ કહી શકાય નહિ, કારણ પૂર્વાનુભૂત કોઈ પણ વિષયનો અહીં ઉલ્લેખ નથી. એટલે અહીં નિષેધની પ્રતીતિ શબ્દની એક સ્વતંત્ર શક્તિ મારફતે થાય છે, એમ સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. એમ કહી ન શકાય કે એક જ વાચ્યાર્થે પરંપરાક્રમે પ્રસારિત થઈને વ્યંજિત અર્થને પ્રગટ કર્યો છે, કારણ વ્યંજિત અર્થ અભિધા અર્થથી ઊલટો છે. જ્યાં વાચ્યાર્થની જાતનો કોઈ પણ દૂરનો અર્થ પ્રતીત થતો હોય ત્યાં તેને અભિધા વ્યાપાર તરીકે માની શકાય, પરંતુ જ્યાં વાચ્યાર્થથી સંપૂર્ણ ભિન્ન પ્રકારનો અર્થ પ્રતીત થતો હોય, ત્યાં ધ્વનિ માન્યા વિના ઉપાય નથી. વળી

વાક્યમાંથી વ્યંજનીય અર્થનો અતિ શીઘ્ર જ સાક્ષાત્કાર થાય છે. તેવા અર્થમાં કોઈ પણ શબ્દનો સંકેત જ્યારે છે નહિ, ત્યારે તેને કેવી રીતે અભિધા–વ્યાપાર–નિષ્પન્ન કહી શકાય? એમ કહી ન શકાય કે, નિમિત્તરૂપ જે શબ્દ, તેને જ સંકેતની જરૂર હોય છે અને નૈમિતિક અથવા કાર્યરૂપ જે અર્થ તેને કોઈ પણ સંકેતની જરૂર હોતી નથી. કારણ નિમિત્તનું અવલંબન લીધા વગર શી રીતે નૈમિત્તિક ઉપસ્થિત થઈ શકે? જો પ્રતીયમાન નિષેધાદિ અર્થનો શ્લોકના કોઈ શબ્દમાં સંકેત ન હોય તો કોઈ પણ સંતેકના અવલંબન વિના વગર કારણે અર્થ કેવી રીતે પ્રતીત થઈ શકે? એમ કહી ન શકાય કે પ્રતીયમાન અર્થ આપોઆપ આવિર્ભાવ પામે છે અને ત્યાર પછી તેને જોરે શબ્દનો સંકેતિત અર્થ ઉત્પન્ન થાય છે. કારણ પહેલો જ પાછલાનું કારણ બને છે, પાછનો પહેલાનું કારણ બનતો નથી. એમ પણ કહી ન શકાય કે સંકેતિક અર્થના ગ્રહણદ્વારા જેનું ચિત્ત માર્જિત થયું હોય છે, તેની આગળ પ્રતીયમાન અર્થની વિરુદ્ધનો કોઈ પણ અર્થ ગ્રહણ થઈ શકે નહિ. અન્વિતાભિધાન વાદીઓને મતે કોઈ પણ પદાર્થનો જુદો સંકેત હોતો નથી, બધાં જ પદો અન્વિત થઈને અર્થને પ્રગટ કરે છે, સાધારણ ભાવે પ્રકાશિત અર્થ અન્વય પછી આકારવિશિષ્ટ–સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. એમ પણ કહી ન શકાય કે પ્રતીયમાન અર્થ એકદમ ચિત્ત આગળ ઉપસ્થિત થાય છે; આ બધા સામસામા મતો ઉપરથી આપણે કોઈ નિશ્ચયાત્મક સિદ્ધાંત બાંધી શકતા નથી. કારણ ફળ જ્યારે આવે છે ત્યારે તેનું કોઈ એક કારણ સ્વીકારવું જ જોઈએ. અને એટલા માટે જ ધ્વનિવાદીઓ ધ્વનિરૂપ શબ્દની વિશેષ શક્તિ સ્વીકારે છે.

ઉપર કહેલા શ્લોકની સમજૂતીમાં ભટ્ટ નાયકે કહ્યું છે કે ધાર્મિક પદના પ્રયોગ દ્વારા ધીર સ્વભાવના તપસ્વીના ચિત્તમાં સિંહ સંબંધે જે ભીતિરસ ઉત્પન્ન થયો છે તેને જ જોરે અહીં નિષેધ સૂચિત થાય

છે, તે બરાબર નથી. કારણ કેવળ અર્થ દ્વારા જ અહીં નિષેધનો બોધ થાય છે.* કારણ વક્તા કોણ છે, તેનો ઉદ્દેશ શો છે, કોને કહેવામાં

* પૂર્વોક્ત શ્લોકમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે–'હે ધાર્મિક, તું હવે સ્વચ્છંદે વિચરણ કરીને ફરી શકે છે; જે કૂતરાની બીકે તું અહીં આવતો નહોતો તે કૂતરાને ગોદાવરી ગુહાના એક સિંહે આવીને મારી નાખ્યો છે.' અહીં 'ધાર્મિક' પદ દ્વારા એવું સમજાય છે કે જે પરિવ્રાજક વખતે કવખતે કુંજમાં પ્રવેશ કરીને સંકેત કરનાર સ્ત્રીના સંકેતમાં વિઘ્ન કરતો હતો, તે તે ગામના કોઇ દુર્દાન્ત કૂતરાના અચાનક આગમનથી ભય પામીને ભાગી જતો હતો. હવે સિંહ આવ્યાની વાત સાંભળી તે ભયથી ફરી આ તરફ આવશે જ નહિ, એટલા માટે સંકેત કરનાર સ્ત્રીએ એ શુભ સમાચાર પૂર્વોક્ત શ્લોકમાં જણાવ્યા છે. ભટ્ટ નાયક કહે છે કે અહીં 'હે ધાર્મિક, તું હવે ફરી શકે છે,' એનો સાચો અર્થ એ છે કે હવે કદી પણ ભ્રમણનો પ્રયત્ન કરીશ નહિ, કરશે તો જોખમ છે, સિંહ બહાર નીકળ્યો છે. આ નિષેધાત્મક અર્થ સમગ્ર વાક્યાર્થમાંથી ધ્વનિત થાય છે. એટલા માટે જ અહીં વાક્યાર્થની જ સ્વતંત્ર એક વૃત્તિ અથવા શક્તિને કારણે એ નિષેધાત્મક બીજો અર્થ વ્યંજિત થયો છે. આથી એવે ઠેકાણે વાક્યાર્થની એક સ્વતંત્ર વ્યંજનાશક્તિ ન માનીએ તો અભિહિતાન્વયવાદથી અથવા અન્વિતાભિધાનવાદથી કોઈ પણ રીતે એનો નિષેધાત્મક અર્થ કરી ન શકાય. આ બધી વસ્તુ ઉપર સ્પષ્ટ કરવામાં આવેલી છે એમ હું માનું છું. 'કેવળ અર્થ દ્વારા જ અહીં નિષેધ જ્ઞાપિત થાય છે' એનો અર્થ એ કે કેવળ વાક્યાર્થની શક્તિદ્વારા વિધિમાંથી નિષેધનો અર્થ જ્ઞાપિત થાય છે. આવી જ્ઞાપનાને માટે વ્યંજનાવૃત્તિ માન્યા સિવાય ઉપાય નથી. કોણ કહે છે, કોને કહે છે, તેમનો પૂર્વ ઇતિહાસ શો છે, એ બધું જ વાક્યાર્થની અંદર ગર્ભિત રહેલું છે. વક્તા, બોદ્ધવ્ય, અને પ્રકરણાદિનું જ્ઞાન ન હોય તો વાક્યાર્થનો બોધ થતો નથી. આ બધું ધ્યાનમાં રાખીને વાક્યના અર્થની પર્યાલોચના કરવામાં આવે તો જ મુખ્યતઃ જે અર્થ પ્રતિભાત થાય છે, અર્થાત્ 'આનંદે ફરતો ફરી શકે છે,' એ વિધિરૂપ અર્થ કોઈ પણ રીતે ટકી શકે નહિ. એ વિધિરૂપ વાક્યાર્થ જઈને વિશેષરૂપે પર્યવસિત થાય છે, અર્થાત્ 'ખબરદાર, આમ ફરાફર કરીશ નહિ, કરીશ તો માર્યો જઈશ,' એવો એક નિષેધનો અર્થ મનની આગળ સ્ફુટ થઈને ઊભો રહે છે. એટલા માટે જ મેં લખ્યું છે કે અર્થ દ્વારા નિષેધ જ્ઞાપિત થાય છે. —ગ્રંથકાર

આવે છે, કોનો કેવો વ્યવહાર છે એ બધું જાણતા ન હોઈએ તો ઉપર કહેલી નિષેધવ્યંજના થઈ શકત નહિ, અને જો ભીતિરસાવેશને કારણે જ નિષેધ થતો હોય તો તે રસ પણ વ્યંજના સિવાય બીજી રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકત નહિ, અને તે ધાર્મિકને રસાવેશ થશે જ એવું કંઈ નક્કી નથી. બ્રહ્મચારી માત્ર જ સહૃદય નથી હોતા કે તેમને ભીતિરસનો ઉદ્રેક થાય. ભટ્ટનાયક પોતે રસની શબ્દવાચ્યતા સ્વીકારતા નથી. એટલે રસનું વ્યંગ્યત્વ તેમને પણ માનવું પડયું છે. રસધ્વનિનો સ્વીકાર કરીને વસ્તુધ્વનિનો અસ્વીકાર કરવો એ તદ્દન અસંગત છે. અહીં જેમ વિધિને બદલે નિષેધ અર્થ થયો તેમ કોઈ કોઈ ઠેકાણે નિષેધ હોય ત્યાં વિધિનો અર્થ પણ થાય છે.

श्वश्रूरत्र निमज्जति अत्राहं दिवसके प्रलोकय ।
मा पथिक रात्र्यन्ध शय्यायामावयोर्निमंक्ष्यसि ॥

અહીં શ્લોકનો અર્થ એ છે કે કોઈ પ્રોષિભર્તૃકા સ્ત્રીને જોઈને ત્યાં આવેલા પથિકને કામોદય થતાં તે સ્ત્રી તેને કહે છે કે મારી સાસુ અહીં અચેતન ભાવે ઊંઘી જાય છે અને હું ત્યાં સૂઉં છું, રતાંધળા પથિક, જોજે અમારા ઉપર પડતો. અહીં નિષેધચ્છલે પથિકને રાત્રે પોતાની પથારીમાં આમંત્રવામાં આવ્યો છે. ભટ્ટ નાયક અહીં કહે છે કે 'अहं' એ પદ દ્વારા વિશેષ ભાવે પોતાની વિરહદશા વર્ણવવામાં આવી છે તેથી તે દ્વારા એટલે 'अहं' શબ્દ દ્વારા જ વિધિનો અર્થ પ્રગટ થાય છે. અભિનવ કહે છે કે અહીં श्वश्रू શબ્દ દ્વારા સ્વચ્છંદ-વિહારની અસંભવિતતા સમજાય છે. જોકે સ્ત્રી મદનદાવદગ્ધા છે તો પણ દિવસે કશું જ સંભવિત નથી. આમ છતાં પથિકની પણ ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી. એટલે કહે છે—હું રાતે જે ઠેકાણે સૂઉં છું તે જોઈ રાખ, દિવસે લાચારીથી એક બીજા સામે જોઈને જ વખત કાઢી નાખીશું. રાત થતાં જ આંધળાની પેઠે મારી પથારી ઉપર

પડતો નહિ અર્થાત્ રાત્રિ થતાં જ છૂપી રીતે મારી પથારીમાં આવજે એમ ધ્વનિત થાય છે. મુખ વગેરેના વિકાર એ ધ્વનિને મદદ કરે છે.

ઉપર કહેલી રીતે વાચ્યાર્થથી ઘણીવાર સંપૂર્ણ ભિન્ન રીતે પ્રતીયમાન અર્થ પ્રગટ થાય છે. વસ્તુવ્યંજનાની પેઠે અલંકાર–વ્યંજનાના પણ ઘણા પ્રકાર હોય છે અને તે પણ વાચ્યાર્થથી ભિન્ન રીતે પ્રતીત થાય છે. વસ્તુ અને અલંકાર એ બંને જ વાચ્યાર્થદ્વારા પ્રગટ થઈ શકે છે, અને તેઓની વ્યંજના પણ સાધારણ રીતે વાકયમાંથી થાય છે. પરંતુ રસ, ભાવ, રસાભાસ, અને ભાવાભાસ વગેરે કદી પણ વાચ્યાર્થદ્વારા પ્રગટ થતા નથી. તેઓ કેવળમાત્ર આસ્વાદ્યભાવે જ પ્રગટ થાય છે એટલે રસભાવાદિ ધ્વનનવ્યાપાર સિવાય બીજા વ્યાપારદ્વારા કદી પણ પ્રતીત થઈ શકતા નથી, કારણ એ કોઈ શબ્દ કે વાકયનો અર્થ હોતા નથી. દેશ, કાળ અને આચારાદિ સાથે સામંજસ્યથી અને ઔચિત્યથી ચિત્તવૃત્તિમાં જ્યારે સ્થાયિભાવનો પ્રધાનપણે ઉદ્રેક થાય છે, ત્યારે તેને રસ કહેવામાં આવે છે અને વ્યભિચારી પ્રધાનપણે ઉદ્રેક થાય તો તેને ભાવ કહેવામાં આવે છે. દેશકાલાચારાદિની વિરુદ્ધ સ્થાયિભાવનો ઉદ્રેક થતાં તેને રસાભાસ કહે છે. સીતા પ્રત્યે રાવણનો પ્રેમ તે રસાભાસ. ઘણા કહે છે કે રસાભાસમાંથી હાસ્યરસનો ઉદ્દેક થાય છે. પરંતુ પ્રેમમાં તન્મયદશામાં રાવણનો રતિભાવ પણ શૃંગારરસરૂપે આસ્વાદાય છે. यद्यपि तत्र हास्यरूपतैव शृंगारद्धि भवेद्धास इति वचनात् तथापि पाश्चात्येयं सामाजिकानां स्थितिः। तन्मयीभावदशायां तु रतेरेव आस्वाद्यता श्रृंगारतयैव प्रतिभाति । અર્થની સાથે યુક્ત થઈને શબ્દના વ્યાપારદ્વારા જ ધ્વનિ નિષ્પન્ન થાય છે. વિભાવાદિરૂપ અર્થ હર્ષાનુકુલ ચિત્તવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે છે. એ ઉત્પાદનના મૂળમાં શબ્દ અને અર્થનો જે વ્યાપાર હોય છે અથવા તેવી મનોવૃત્તિ વ્યંજિત થવાની જે ઉપયોગિતા હોય છે

તેને ધ્વનિ કહે છે. રસાદિ વસ્તુ કદી પણ કોઈ પણ શબ્દનો અર્થ હોઈ શકે નહિ. વિભાવાનુભાવાદિમાંથી કોઈ પણ એકનો ઉલ્લેખ થતાં બીજા તેના દ્વારા આક્ષિપ્ત થઈને રસસ્ફૂર્તિનું કારણ બને છે. 'બ્રાહ્મણ તને પુત્ર થયો છે' એમ કહેતાં બ્રાહ્મણને જે આનંદ થાય છે તે અનુમાનથી સમજી શકાય છે. 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुंक्ते' જાડો દેવદત્ત દિવસે ભોજન કરતો નથી. અહીં અર્થાપત્તિ અથવા અનુમાન-દ્વારા દેવદત્ત રાત્રે ભોજન કરે છે એમ અનુમાન કરી શકાય છે, પરંતુ ધ્વનિમાં એવું કોઈ અનુમાન હોતું નથી. પરંતુ આખા વાક્યમાં જ એવી એક શક્તિ હોય છે, સામર્થ્ય હોય છે જેના દ્વારા રસ વ્યંજિત થાય છે. અભિનવ વધારામાં કહે છે કે રસ જ વાસ્તવિક રીતે જોતાં કાવ્યનો આત્મા છે, વસ્તુ અને અલંકાર ધ્વનિ આખરે રસમાં જ પર્યવસાન પામે છે, એટલા માટે તેમને વાચ્યાર્થ કરતાં ઉત્કૃષ્ટ કહેવામાં આવે છે અને ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે એમ કહેવામાં આવે છે. વાલ્મીકિ ક્રૌંચના વિયોગથી ક્રૌંચીનો શોક જોઈને કરુણરસથી તરબોળ થઈ ગયા હતા, અને તે પરિપૂર્ણ કરુણરસના ઊભરાને કારણે તેમના મુખમાંથી પ્રથમ કાવ્ય સ્વચ્છન્દ ભાવે નીકળી આવ્યું હતું. વાલ્મીકિ પોતે શોકાર્ત થઈ ગયા હતા એમ નથી. પણ તેમના શોક-સ્થાયિભાવે તેમનામાં ઊભરાઈ જઈને શ્લોકાકારે પોતાને વ્યક્ત કર્યો હતો. સ્થાયિભાવ ઉદ્રેક પામીને હૃદયને ભરી ન દે ત્યાં સુધી ખરી કાવ્યરચના થાય નહિ. એટલા માટે હૃદયદર્પણકારે કહ્યું છે—'यावत् पूर्णो न चैतेन तावन्नैवंवम् ।' એ ઉપરથી જ સમજાય છે કે, ભટ્ટનાયકે જે કહ્યું છે કે શબ્દ અને અર્થ બંને જ અપ્રધાન બની જઈને જ્યારે કેવળ ભાવકત્વ વ્યાપાર જ પ્રધાન બને છે ત્યારે જ કાવ્ય-પ્રતીતિ થાય છે તે બરાબર નથી. ગણપતિ શાસ્ત્રીએ વ્યક્તિવિવેકની ભૂમિકામાં લખ્યું છે કે ભટ્ટનાયક જ હૃદયદર્પણના પ્રણેતા છે. એ

માન્યતા ભૂલભરેલી છે તે એ ઉપરથી જ સમજાય છે કે અભિનવે હૃદયદર્પણનો મત ભટ્ટનાયકથી ઊલટા તરીકે વર્ણવ્યો છે, અને હૃદય-દર્પણ પોતાના મતને અનુસરે છે એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એટલે ગણ-પતિ શાસ્ત્રીએ જે લખ્યું છે કે વ્યક્તિવિવેકના ટીકાકારે હૃદયદર્પણને ધ્વનિધ્વંસ–ગ્રંથ તરીકે લખ્યો છે, તે પણ અસંગત છે.

પણ કેવળ માત્ર ધ્વનિ હોય એટલાથી જ કંઈ કાવ્ય બની જતું નથી. મનોહારી શબ્દ અને અર્થ તથા તેમના વિન્યાસનું ચાતુર્ય તેમજ અલંકારાદિ ગુણયુક્ત હોઈને જો તે ધ્વનિપ્રવણ હોય તો જ તે રસસૃષ્ટિને અનુકુળ થાય. ' विविधं तत्तदभिव्यंजनीयसानुगुण्येन विचित्रं कृत्वा वाच्ये च रचनायांच प्रपंचेन सच्चारुशब्दार्थालंकारगुणयुक्तम् । तेन सर्वत्रापि न ध्वननव्यापारसद्भावेऽपि तथा व्यवहहारः । आत्मसद्भावेऽपि क्वचि-देव जीवव्यवहारः इत्युक्तं प्रागेव । तेन एतद् निरवकाशम् । यदुक्तं हृदय-दर्पणे सर्वत्र तर्हि काव्ययवहारः स्यादिति । ' અભિનવ કહે છે કે, કોઈ પણ રસાસ્વાદને વખતે વિભાનુભાવને ઉપયોગી ચિત્તવૃત્તિનું જે આ-સ્વાદન (emotional side) તેને જ રસ કહે છે. ચિત્તવૃત્તિના આ આસ્વાદના મૂળમાં સ્થાયિભાવની એકાંત ઉપયોગિતા સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. એટલા માટે જ સ્થાયિભાવ જ રસતાને પામે છે એમ કહેવાય છે. ' औचित्यात् स्थायिनो रसतापत्तिरित्युच्यते । ' પહેલાં અને અત્યારે જે કાંઈ અનુભવાયું છે તેની આભ્યંતરીણ સત્તા આપણે અનુમાની શકીએ છીએ. વિભાવાનુભાવ દ્વારા ઉપસ્થાપિત ચિત્તવૃત્તિ જ્યારે તે તે પૂર્વના અનુભવના સંસ્કારના સામંજસ્યથી હૃદયમાં આત્મપરિચય પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે તે આસ્વાદન યોગ્ય થાય છે. ' प्राक् स्वसंविदितं परत्रानुमितं चित्तवृत्तिजातं संस्कारक्रमेण हृदयसंवादम् आदधानं चर्वणायामुपयुज्यते । ' કોઈ વ્યભિચારી ભાવ જો આસ્વાદિત થાય અને તે વ્યભિચારી ભાવનો આસ્વાદ જો ત્યાં જ પર્યવસાન

પામે અથવા ત્યાં જ અટકે અને તે જો સ્થાયિભાવના આસ્વાદ સુધી ન પહોંચે અને તે કારણે રસ તરીકે ગણાવાને યેાગ્ય ન બને તેા પણ તે રસાસ્વાદનેા અનુપ્રાણક બને છે એથી રસાસ્વાદ તુલ્ય કહેવાય છે. ‘ भावग्रहणं व्यभिचारिणोऽपि चर्व्यमाणस्य तावन्मात्रविश्रान्तावपि स्थायिचर्वणापर्यवसानोचितरसप्रतिष्ठाम् अनवाप्य अनुप्राणकत्वं भवति । ’ એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે કેવળ સ્થાયિભાવનેા ઉદ્રેક થવાથી રસાનુભવ થાય છે એમ નથી, દૂરવર્તી ભાવે અને રસાનુગુણક હેાય તેા પણ કાવ્યત્વ સ્વીકારવામાં આવે છે. એટલા માટે જ્યાં કેવળમાત્ર અલંકારધ્વનિ અથવા વસ્તુધ્વનિ હેાય ત્યાં કેાઈ પણ સ્થાયિભાવનેા ઉદ્રેક થયેલેા ન હેાવા છતાં પણ તેવા વસ્તુધ્વનિ કે અલંકારધ્વનિમાં ચમત્કારિત્વ હેાય તેા અથવા કેાઈ વ્યભિચારી ભાવ સ્વતંત્ર રીતે પ્રગટ થતેા હેાય તેા તેની રસપર્યવસાનતા સ્વીકારવામાં આવે છે. આ બધા સંબંધમાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે એ રીતે દૂરવર્તી ભાવે રસને તાણવાનું કંઈ પ્રયેાજન નથી, ચમત્કૃતિ અથવા રામણીયકત્વ હેાય તેા પણ કાવ્ય બને છે. તેઓ કહે છે કે દૂરવર્તી ભાવે રસને તાણવા જઈશું તેા ‘नरो धावति’ એનું પણ રસત્વ સ્વીકારવું પડશે. કારણ દેાડવું એ એક અનુભાવ છે. જ્યારે તે દેાડે છે ત્યારે જરૂર તેને કંઈ ડર લાગ્યેા હશે એવી ખેંચાખેંચ કરીને ત્યાં પણ રસનેા સ્વીકાર કરી શકાય. એટલા માટે આખર સુધી રસને જ પ્રધાન સ્થાન આપવામાં કંઈ સાર્થકતા નથી.

શબ્દ અપરિમિત છે, અર્થ અપરિમિત છે, છતાં કેટલાક વિશેષ શબ્દેા અને વિશેષ અર્થો જ વ્યંજનાને ઉપયેાગી છે. મહાકવિઓના પ્રયેાગેામાંથી જાણીતા શબ્દેાના પણ નવા પરિચય પામી શકાય છે. મહાકવિઓની પાસે શબ્દતત્ત્વ એવી રીતે પ્રગટ થાય છે કે તે પ્રતિભાનના જોરે તેઓ નવી વસ્તુ નિર્માણ કરવા શક્તિમાન હેાય છે. અભિનવે પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આમ આપી છે–‘प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माण-

क्षमा प्रज्ञा (Creative intelligence). જોકે વ્યંજના જ કાવ્યનું પ્રધાન ઉદ્દેશ્ય હોય છે તથાપિ વાચ્ય અર્થને અવલંબીને જ વ્યંજના સ્ફુરાયમાણ થાય છે. પ્રકાશ જોઈતો હોય તો જેમ દીપશિખાને માટે પ્રયત્ન કરવો પડે છે તેમ વ્યંગ્ય અર્થને પ્રગટ કરવા માટે તેને ઉચિત વાચ્યાર્થ આણવો પડે છે. પદના અર્થ દ્વારા જેમ વાકયનો અર્થ પ્રગટ થાય છે તેમ વાકયના અર્થ દ્વારા વ્યંગ્ય અર્થ પ્રગટ થાય છે. પદ જેમ પોતાની શક્તિને લીધે ભિન્ન ભિન્ન અર્થ પ્રગટ કરવા છતાં પણ તેની સાથે સાથે અવિચ્છિન્નભાવે વાકયાર્થને પ્રગટ કરે છે, પદનો અર્થ જેમ વાકયાર્થમાં પોતાને અવિભક્તરૂપે પ્રગટ કરે છે, અર્થાત્ વાકયાર્થની પ્રતીતિ વખતે પદનો અર્થ સમજવાની સાથે સાથે જ જેમ વાકયાર્થનો બોધ થાય છે અને બંને વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો કાળભેદ પ્રતીત થતો નથી, તેમ વાકયાર્થ સમજવાની સાથે સાથે જ સહૃદય વ્યક્તિઓ વ્યંગ્ય અર્થ સમજે છે. આ સંબંધમાં અભિનવ કહે છે કે સ્ફોટવાદીઓ જેમ પદ અને પદાર્થ વચ્ચે, વાકય અને વાકયાર્થ વચ્ચે, તેમ પદાર્થ અને વાકયાર્થ વચ્ચે પણ કોઈ પ્રકારનો કાળભેદ નથી, પદાર્થ જ અખંડ વાકયાર્થરૂપે કોઈ પણ ક્રમની અપેક્ષા રાખ્યા વગર યુગપત્ અખંડરૂપે વાકયાર્થરૂપે પ્રગટ થાય છે એમ કહે છે, તેમ અહીં નથી. સહૃદય વ્યક્તિનું ચિત્ત વાચ્યાર્થથી અતૃપ્ત થઈને જ્યારે બીજા કશાકની શોધ કરે છે ત્યારે જ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. વાચ્યાર્થની અને વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વચ્ચે કાળભેદ કલ્પવામાં આવતો નથી એવું નથી, પરંતુ તે લક્ષ્યમાં આવતો નથી (असंलक्ष्यक्रमः) અને વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે પણ સ્વતંત્ર રીતે વાકયાર્થ પ્રતીત થાય છે–'अनेन विद्यमान एव क्रमेण संवेद्यते इत्युक्तम् । तेन यत् स्फोटाभिप्रायेण असन्नेव क्रम इति व्याचक्ष्यते तत् प्रत्युत विरुद्धमेव । वाच्येऽर्थे विमुखो विश्रान्तिनिबंधनं परितोषमलभमान

आत्मा हृदयं येषां इति वाच्यार्थविमुखात्मनाम् इत्यनेन सचेतसामित्यस्य एवार्थो विभक्तः ।' આ સંબંધમાં ધ્વનિની વ્યાખ્યા આપતાં ધ્વનિકારે કહ્યું છે—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यंक्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरभिः कथितः ॥

જેમાં શબ્દ અને અર્થ પોતાને ગૌણ બનાવીને કોઈ પણ અર્થ વિશેષને અભિવ્યક્ત કરતા હોય તેવા કાવ્ય વિશેષને જ ધ્વનિ કહે છે. કેટલાકે જે એમ કહ્યું છે કે પ્રાચીન આલંકારિકોએ આ અભિનવ ધ્વનિ વ્યાપારને અપ્રસિદ્ધ માન્યો છે માટે ધ્વનિને કાવ્યનું લક્ષણ ન કહી શકાય, તે બરાબર નથી. કારણ, તેમની આગળ એ અપ્રગટ હતો એટલા ઉપરથી જ એનું અસ્તિત્વ નથી એમ ન કહી શકાય. કારણ તેમની જાણમાં ન હોય તો પણ કાવ્ય પરીક્ષા કરતાં કોઈ પણ સહૃદય વ્યક્તિ એને જ કાવ્યનો યથાર્થ પરિચાયક ધર્મ માનશે. ધ્વનિ ન હોય તો કોઈ પણ રચનાને કેવળ માત્ર લખાણ કહી શકાય, કાવ્ય ન કહી શકાય. એમ પણ ન કહી શકાય કે ધ્વનિ એ એક વિશેષ પ્રકારની કમનીયતા જ છે તો તેને તો અલંકારમાં જ ગણી શકાય. કારણ, ધ્વનિવ્યાપાર વાચ્યવાચકને અતિક્રમીને બીજી એક વસ્તુ અથવા રસને અભિવ્યક્ત કરે છે. જે કંઈ વાચ્ય અથવા વાચકની શોભામાં વધારો કરે એવું હોય તે ધ્વનિનું અંગભૂત હોય છે, એમાં શંકા નથી; પરંતુ તેથી કાંઈ તે અને ધ્વનિ અભિન્ન છે એમ ન સ્વીકારી શકાય. જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થનો જ ઉત્કર્ષ સાધતો હોય, ત્યાં ખરેખર જ ધ્વનિ હોતો નથી. સમાસોક્તિ અલંકારનું એક ઉદાહરણ લઈને આનંદવર્ધને તેનું તાત્પર્ય આપવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. શ્લેષયુક્ત વિશેષણોને જોરે જ્યાં કોઈ પણ વિશેષ્ય અપ્રસ્તુત અર્થનું સૂચન કરીને પ્રસ્તુત વાચ્યાર્થની શોભા વધારતું હોય ત્યાં તેને સમાસોક્તિ અલંકાર કહે છે. જેમકે

उपोढरागेण विलोलतारकं
तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।
यथा समस्तं तिमिरांशुकं तया
पुरोऽपि रागाद् गलितं न लक्षितम् ॥

[રાગયુક્ત શશીએ ચંચલતારકિત નિશામુખને એવી રીતે પકડયું કે રાગની પણ પહેલાં આખું તિમિરાંશુક ખસી પડયું તેની તેને ખબરે ન પડી.]

સંધ્યાકાળના રતુમડા ચંદ્રે પ્રગટ થયેલા તારાઓ સાથે સંધ્યાને એવી રીતે પકડી હતી કે પૂર્વ દિશામાં સંધ્યાની લાલીથી અંધકાર ખસી જતાં આ રાત્રિનો પ્રારંભકાળ છે એ સમજાતું નહોતું. અહીં उपोढराग વગેરે શબ્દોનો બીજો અર્થ પણ થાય છે. उपोढराग શબ્દનો અર્થ જેનામાં પ્રેમનો સંચાર થયો છે, निशामुखनो અર્થ નિશારૂપ કામિનીનું મુખ, विलोलतारकं એટલે પ્રેમથી જેની આંખની કીકી ચંચળ બની ગઈ છે એવું, तिमिरांशुकनो અર્થ કામિનીનું વસ્ત્ર, पुरस् શબ્દનો અર્થ પૂર્વદિશા અથવા પહેલેથી જ, रागात्नो એક અર્થ લાલ રંગને લીધે, અને બીજો અર્થ અનુરાગને લીધે. અહીં શ્લેષયુક્ત અર્થાત્ દ્વિઅર્થી વિશેષણો દ્વારા ચંદ્ર અને રાત્રિ એ બંનેમાં નાયક–નાયિકા–ભાવ વ્યક્ત થાય છે. પરંતુ એ વ્યંગ્યાર્થ સ્વતંત્ર રીતે પ્રગટ થતો નથી, વાચ્યાર્થની શોભામાં જ વધારો કરે છે. ચંદ્ર અને રજની જ અહીં પ્રસ્તુત વાચ્યાર્થ છે. નાયકનાયિકા–ભાવ દ્વારા જ વાચ્યાર્થ સુંદર રીતે પ્રગટ થયો છે, વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન બન્યો નથી, એટલે અહીં ધ્વનિ સ્વીકારી ન શકાય. અહીં ધ્વનિ પ્રધાન થયો નથી માટે એને ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કહેવામાં આવે છે. શબ્દાર્થ ગૌણ બને ત્યારે જ ધ્વનિ થાય છે. મહિમ ભટ્ટ અહીં કહે છે કે, વાચ્યાર્થને અવલંબીને જ જો ધ્વનિ થતો હોય તો તે વાચ્યાર્થને ગૌણ બનાવવો જોઈએ, એમ ન કહી શકાય. ઉપાયને ગૌણ બનાવવાથી ઉપેયને નહિ પામી

શકાય. ઘડાને ગૌણ બનાવીને પાણી નહિ આણી શકાય. 'यो हि यदर्थमुपादीयते नासौ तमेव उपसर्जनीकरोति इति युक्तं वक्तुम् । यथा उदकाद्युपादानार्थमुपात्तो घटादिस्तदेवोदकादि ।' ધ્વનિકારનું ધ્વનિનું એક ઉદાહરણ લઈને મહિમભટ્ટે તેની ટીકા કરી છે. ઉદાહરણ આ છે—

'सुवर्णपुष्पां पृथिवीं चिन्वन्ति पुरुषास्त्रयः ।
शूरश्च कृतविद्यश्च यश्च जानाति सेवितुम् ॥'

[સુવર્ણપુષ્પા પૃથ્વીને ત્રણ પુરુષો મેળવે છે—એક શૂર, બીજો વિદ્વાન અને ત્રીજો સેવા કરી જાણનાર.]

અભિનવ કહે છે કે સુવર્ણપુષ્પ અસંભવિત છે એટલા માટે યથાશ્રુત વાચ્યાર્થ અહીં ઉદ્દિષ્ટ નથી, એટલા માટે અહીં સુવર્ણપુષ્પનો અર્થ સમૃદ્ધિ એવો કરવો જોઈએ. અહીં, લક્ષણામૂલક ધ્વનિ થયો છે. મહિમ ભટ્ટ અહીં કહે છે કે, અહીં જે સાધન દ્વારા જે સાધ્ય પ્રાપ્ત થાય છે એવું કલ્પવામાં આવ્યું છે, તે જ સ્પષ્ટ થયું નથી. શૂર અથવા કૃતવિદ્ય લોકો સુવર્ણપુષ્પ ચૂંટી શકે એ સંભવિત નથી.

આનંદવર્ધન કહે છે કે, કોઈ વ્યંગ્ય અર્થ હોય પણ તેના કરતાં જો વાચ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારી હોય, તો તેને ધ્વનિ કાવ્ય ન કહી શકાય. એટલા માટે જ આક્ષેપ અલંકારમાં વ્યંગ્ય વાચ્યાર્થના ચારુત્વમાં વધારો કરે છે માટે તેને ધ્વનિ કાવ્ય ન કહી શકાય. આક્ષેપનું ઉદાહરણ·—

अहं त्वां यदि नेक्षेयं क्षणमप्युत्सुका ततः ।
यदेवास्तु ततोऽनेन किमुक्तेनप्रियेण ते ॥

નાયિકા નાયકને કહે છે, હું જો તને સહેજ વાર પણ ન જોઉં તો એટલી તો ઉત્કંઠિત થઈ જાઉં, કે જવા દો, જવા દો—આટલું જ બસ છે, આથી વિશેષ તારું અપ્રિય કહેવાથી લાભ શો ? અહીં આક્ષિપ્ત અર્થ એ છે કે તને સહેજ વાર ન જોઉં તો હું મરી જાઉં.

'મરી જાઉં' એ આક્ષિપ્ત અર્થે 'જવા દો જવા દો. કહેવાથી લાભ શો ?' એ વાચ્યાર્થને ચમત્કારક બનાવ્યો છે. જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે સુંદર હોય ત્યાં તેને ધ્વનિ કાવ્ય ન કહી શકાય.

अनुरागवती संध्या दिवसस्तत्पुरःसरः ।
अहो दैवगतिः कीदृक् तथापि न समागमः ॥

એમાં દિવસ અને સંધ્યામાં નાયકનાયિકાના આરોપ કરતાં સંધ્યા અને દિવસનું મિલન થતું નથી એ વાચ્યાર્થ જ વધારે સુંદર છે. જે અર્થ વધારે ચમત્કારક હોય તે જ પ્રધાન કહેવાય. એ રીતે દીપક અને અપહ્નુતિ વગેરેમાં ઉપમા વ્યંગ્ય હોવા છતાં પણ પ્રધાનભાવે વિવક્ષિત ન હોવાને લીધે તેને ધ્વનિપ્રધાન ન કહી શકાય.

मणिः शाणोल्लीढः समरविजयी हेतिदलितः
कलाशेषश्चन्द्रः सुरतमृदिता बालवनिता ।
मदक्षीणो नागः शरदि सरिदाश्यानपुलिना,
तनिम्ना शोभन्ते गलितविभवाश्चार्थिषु जनाः ।

[સરાણે ઘસાયેલો મણિ, શસ્ત્રથી ઘવાયેલો રણવિજયી યોદ્ધો, કલાશેષ ચંદ્ર, સુરતમાં રોળાયેલી બાલવનિતા, મદ ઝરી ગયેલો હાથી, શરદ ઋતુમાં સુકાઈ ગયેલા કાંઠાવાળી નદી, યાચકોમાં ગળી ગયેલા વૈભવવાળા મનુષ્યો એ ક્ષીણતાથી પણ શોભે છે.]

અપહ્નુતિ અલંકારમાં

नेयं विरौति भृंगाली मदेन मुखरा मुहुः ।
अयमाकृष्यमाणस्य कंदर्पधनुषो ध्वनिः ॥

[આ કંઈ મદથી મુખર ભ્રમરાઓની હાર ગુંજતી નથી; આ તો કામદેવના ખેંચાતા ધનુષનો ધ્વનિ છે.]

એમાં ભૃગાલિના ગુંજનની સાથે કંદર્પના ધનુષના ધ્વનિની તુલના કરતાં નિષેધચ્છલે વર્ણન જ વધારે ચારુત્વવાળું છે. અહીં મહિમભટ્ટ કહે છે કે, શબ્દનો પોતાનો અર્થ ગૌણ થતાં જે પ્રતીત

થાય તે જ જો ધ્વનિ હોય, તો દીપક અપહ્નુતિ વગેરે અલંકારોમાં પ્રતીયમાન ઉપમાદિનું અધિકતર ચારુત્વ કેવી રીતે સ્વીકારી શકાય? દીપક અપહ્નુતિ વગેરેનું મનોહારિત્વ કેવળ માત્ર વાક્યભંગી ઉપર જ આધાર રાખે છે. જે કેવળ માત્ર વાક્યભંગી ઉપર જ આધાર રાખતું હોય, તેના કરતાં વ્યંજિત ઉપમાદિનું ચારુત્વ કેવી રીતે ઓછું હોય? 'उपमानुपमेयभावाद्यभिधानपरतयैव दीपकाद्यलंकारभंगिभणितिसमाश्रयणतः प्रतीयमानस्यैव चालंकारादेश्चारुत्वातिशययोगात् तावन्मात्रनिबन्धनत्वाच्च तद्ध्वनिव्यवहारस्येति कथं तत्प्रतिषेधसिद्धिः'? વાક્યભંગી બાહ્ય વસ્તુ છે. બાહ્ય વસ્તુ કરતાં ઉપમા શા માટે ઊતરતી (ન્યૂનબલ) ગણાય? મહિમભટ્ટ કહે છે કે, અર્થપ્રતીતિ બાધા પામે છે માટે જ નવા અર્થની શોધને લીધે લાક્ષણિક અર્થ અથવા કહેવાતા વાંછિત અર્થની પ્રતીતિ થાય છે અને તેને પરિણામે જ મુખ્ય અર્થ ગૌણ બની જાય છે. પરંતુ પ્રધાનભાવે કોઈ રચનાકૌશલ દ્વારા મુખ્ય અર્થ આપોઆપ જ ગૌણ બની જાય એવો કશો સંભવ નથી. એટલે ધ્વનિકારે જે એવી વ્યાખ્યા બાંધી છે કે, જ્યાં કોઈ શબ્દ પોતાના મુખ્ય અર્થને ગૌણભાવે પ્રગટ કરતો હોય ત્યાં જ વ્યંગ્ય થાય છે, એ વ્યાખ્યા અસંગત છે. વળી શબ્દનો અર્થ જ ગૌણ થાય છે, માટે વ્યાખ્યામાં 'શબ્દ' શબ્દ વાપરવો એ પણ વ્યર્થ છે. શબ્દ માત્ર પોતાના અભિધાલભ્ય અર્થને પ્રગટ કરીને થંભી જાય છે. બીજા કોઈ પણ અર્થનો બોધ કરાવવા માટે તેનામાં સ્વતંત્ર બીજો કોઈ વ્યાપાર નથી. એટલા માટે શબ્દ મુખ્ય અર્થનો બોધ કરાવ્યા પછી બીજા કોઈ ગૌણ અર્થનો આપોઆપ બોધ કરાવી શકે નહિ. 'न चास्य स्वार्थाभिधानमात्रपर्यवसितसामर्थ्यस्य व्यापारान्तरमुपपद्यते, येनायमर्थान्तरमवगमयेत्, तदपेक्षं चोपसर्जनीकृतार्थत्वमियात् ।' અભિધાવૃત્તિ દ્વારા શબ્દના મુખ્ય અર્થરૂપે જે મળે તેના ઉપરાંત બીજો ગમે તે અર્થ મળે, તે અનુમાન દ્વારા જ સિદ્ધ થાય છે. શબ્દ અથવા

પદની વ્યુત્પત્તિ ગમે તે હોય, વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે શબ્દનો ઉપયોગ થતો નથી. પરંતુ જે શબ્દનો જે અર્થમાં પ્રયોગ થતો હોય, તે પ્રયોગ પ્રમાણે જ તે શબ્દ વપરાય છે गम् ધાતુમાંથી गो શબ્દ બનેલો છે તેથી જે કંઈ ચાલતું હોય તેને गो (ગાય) કહેતા નથી. શબ્દ માત્ર કોઈ વસ્તુવિશેષનો બોધ કરાવે છે અને કોઈ પણ ક્રિયા-પદ વપરાય છે એટલે તે વસ્તુને આધારે જ વપરાય છે. કોઈ પણ શબ્દમાં જે ધાત્વર્થ હોય છે તે બાહ્ય હોય છે. તેનો અંદરનો અર્થ તો કોઈ વસ્તુવિશેષ જ હોય છે.

यःकश्चिदर्थः शब्दानां व्युत्पत्तौ स्यान्निबन्धनम् ।
प्रवृत्तौ तु क्रियैवैका सत्ता सादनलक्षणा ॥
एवं च विपच्य घटो भवतीति कोऽस्य पूर्वकालत्वम् ।
घटनापेक्ष ज्ञेयं भवनापेक्षन्तु नासमन्वयतः ॥
तस्मान्नामपदेभ्यो यः कश्चिदर्थः प्रतीयते ।
न स सत्तामनासाद्य शब्दवाच्यत्वमर्हति ॥

અર્થ બે જાતના હોય છે, વાચ્ય અને અનુમેય. જે કેવળમાત્ર શબ્દ વ્યાપાર દ્વારા ઉત્પન્ન થાય છે, તેને જ વાચ્ય અથવા મુખ્ય અર્થ કહે છે, અને તે વાચ્ય અર્થમાંથી બીજો જે કોઈ અર્થ પ્રાપ્ત થાય તે અનુમેય. આ અનુમેયાર્થ ત્રણ પ્રકારના હોય છે—વસ્તુ અલંકાર અને રસાદિ. વસ્તુ અને અલંકાર કોઈ વખતે વાચ્યાર્થ પણ હોઈ શકે; પરંતુ રસાદિ હમેશાં અનુમેય હોય છે. કોઈ પણ પદનો મુખ્ય અર્થ કદી પણ અનુમેય હોતો નથી, વાચ્ય હોય છે. વાક્યના અર્થમાં અનેક ભાગો હોય છે. એ ભાગોને પરસ્પર ભિન્નભિન્ન પ્રકારનો સંબંધ હોય છે. એ સંબંધો જો એવા હોય કે તેનાથી કોઈ સિદ્ધ વસ્તુ અથવા Fact નો બોધ થાય તો તેને સિદ્ધ વાક્યાર્થ કહે છે. જેમકે—

अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा
हिमालयो नाम नगाधिराजः ।

પરંતુ કોઈ પણ પ્રકારનું કારણ બતાવીને જો કોઈ વક્તવ્ય વિષયની સ્થાપના કરવામાં આવે, તો તેને સાધ્ય સાધનરૂપ વાક્યાર્થ કહે છે. એ કારણપ્રયોગ લૌકિક, શાસ્ત્રગત અથવા આધ્યાત્મિક વિષયક હોઈ શકે. લોકપ્રસિદ્ધ કારણ પ્રયોગનું એક ઉદાહરણ લઈએ.

कयासि कामिन् सरसापराधः
पादानतः कोपनया वधूतः ।
यस्या करिष्यामि दृढानुतापं
प्रवालशय्याशरणं शरीरम् ॥

[સરસ અપરાધી અને પગે નમેલા એવા તને કઈ કૂપિતાએ ધુત્કારી કાઢયો છે કે જેના શરીરને હું દૃઢ અનુતાપવાળું કરી પ્રવાલશય્યાનું શરણું લેવરાવવું ?]

અહીં સરસાપરાધ હોવાને લીધે જ નાયક પદાનત થયો હતો, અને નાયિકા પણ કોપન સ્વભાવની હતી એટલે જ તેનો તિરસ્કાર કરીને ચાલી ગઈ હતી. આ વર્ણન તદ્દન લૌકિક છે. શાસ્ત્રસિદ્ધ કારણનું ઉદાહરણ—

अयाचितारं नहि देवदेवं
अद्रिः सुतां ग्राहयितुं शशाक ।

અર્થ એ છે કે. શિવે કન્યાનું માગું કર્યું નહોતું એટલે હિમાલય તેમની આગળ કન્યાદાનનો પ્રસ્તાવ કરી શક્યા નહોતા. શાસ્ત્રમાં લખ્યું છે કે બીજી બધી વસ્તુ વગર માગ્યે આપી શકાય, પરંતુ અન્ન, વિદ્યા અને કન્યા વગર માગ્યે આપી શકાતાં નથી. એના બીજા પણ ઘણા પ્રકારના ભેદ મહિમ ભટ્ટે બતાવ્યા છે. આનંદવર્ધને

सुवर्णपुष्पां पृथिवीं चिन्वन्ति पुरुषास्त्रयः ।
शूरश्च कृतविद्यश्च यश्च जानाति सेवितुम् ॥

એ શ્લોકને ધ્વનિનું ઉદાહરણ કહ્યો છે; પરંતુ મહિમ ભટ્ટ કહે છે કે, વીર વગેરેને ધનલાભ અત્યંત સુલભ છે, એ અર્થ અનુમાન દ્વારા સમજાય છે.

एवं वादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी ।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥

[દેવર્ષિ નારદે જ્યારે આમ કહ્યું ત્યારે પિતાની પાસે ઊભેલી પાર્વતીએ નીચું જોઈને લીલાકમળની પાંદડીઓ ગણવા માંડી.]

આ શ્લોક ઉપરથી વિવાહની વાત સાંભળીને પાર્વતીને લજ્જા આવી હતી એવું અનુમાન કરી શકાય છે. ધ્વનિકાર વગેરે એને વ્યંજનાના ઉદાહરણ તરીકે ગણશે. જે બધે ઠેકાણે વસ્તુધ્વનિ થાય છે, અથવા અલંકારધ્વનિ થાય છે એવું આનંદવર્ધન વગેરેએ જણાવ્યું છે તે બધે જ ઠેકાણે મહિમભટ્ટ કહે છે કે વાક્યાર્થ દ્વારા તે તે વસ્તુ અથવા અલંકારનું અનુમાન કરાય છે, એ સાધ્ય–સાધન–ભાવ ભિન્નભિન્ન સમયે થાય છે એ જોઈ શકાય છે. કેવળ રસાદિના અનુમાન વખતે સાધન સાધ્યનું પૌર્વાપર્ય ધ્યાનમાં આવતું નથી માટે અને વાક્યાર્થની સાથે સાથે જ કહેવાતા વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે એટલે તેવા કહેવાતા વ્યંગ્યાર્થને આનંદવર્ધન વગેરેએ ધ્વનિ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. ‘ यथा च वाक्यार्थविषये साध्यसाधनभावे साध्यसाधन प्रतीत्योः सुलक्ष्यः क्रमभावः तथा वस्तुमात्रादावनुमेयविषयेऽप्यवगन्तव्यः केवलं रसादिष्वनुमेयेष्वयं असंलक्ष्यक्रमो गम्यगमकभाव इति सहभावभ्रांतिमात्रकृतस्तत्रान्येषां व्यंग्यव्यंजकभावाभ्युपगमः, तन्निबन्धनश्च ध्वनिव्यपदेशः ।’ વાચ્યાર્થમાં તેવી ચમત્કૃતિ આવતી નથી એટલે વિધિ–નિષેધ–છલે અથવા અનુમાનાદિ ઉપાય વડે એક નવીન અર્થ પ્રગટ કરીને કવિઓ કાવ્યમાં ચમત્કારિત્વ આણે છે. કહેવાતા વસ્તુધ્વનિ અથવા અલંકારધ્વનિમાં જે વાચ્યાર્થ દ્વારા તેવી વસ્તુ કે અલંકારનું

અનુમાન કરવામાં આવે છે તે વિશે કોઈની ભૂલ થવાનો સંભવ નથી. એટલે તેવે ઠેકાણે કોઈ વ્યંગ્યવ્યંજક ભાવ માનવામાં આવતો નથી. પરંતુ રસના અનુમાન વખતે વિભાવાદિ વાક્યાર્થના ગ્રહણની સાથે સાથ જ રસાદિની પ્રતીતિ જન્મે છે એટલે ત્યાં વ્યંજના થાય છે, એવી પ્રતીતિ કોઈ કોઈને થવાનો સંભવ છે. પરંતુ આનંદવર્ધન વગેરેએ પણ સ્વીકારેલું છે કે, વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે પણ વાચ્યાર્થ તિરોહિત થતો નથી, અને વાચ્યાર્થની સાથે અવિનાભાવી સંબંધે વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. દીવા વડે જ્યારે ઘડો પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે પણ દીવાનો પ્રકાશ સરખો જ રહે છે.

એના જવાબમાં મહિમભટ્ટ કહે છે કે ધ્વનિવાદીઓએ પોતે જ કબૂલ કર્યું છે કે વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ ભિન્નભિન્ન કાળે પ્રતીત થાય છે. કેવળ માત્ર વાચ્યાર્થના બોધ પછી એટલો જલદી વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત છે કે, એવું લાગે છે કે જાણે તે બંને એકી વખતે જ પ્રતીત થાય છે. ધ્વનિવાદીઓએ જ કહ્યું છે, "न हि विभावानुभाव-व्यभिचारिण एव रसा इति कस्यचिदवगमः । अतएव विभावादिप्रतीत्य–विनाभाविनी रसादीनां प्रतीतिरिति तत्प्रतीत्योः कार्यकारणभावेनावस्थानात् क्रमः अवश्यंभावी । स तु लाघवात् न लक्ष्यते इति अलक्ष्यक्रमा एव सन्तो व्यंग्या रसादयः ।" જો વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થમાં અવિનાભાવિત્વ જ હોય, તો તેને અનુમાન કહેવામાં શો વાંધો હોઈ શકે? અવિનાભાવિત્વ એ જ અનુમાનનું લક્ષણ છે. 'अविनाभावावसायपूर्विका हि अन्यतः अन्यस्य प्रतितीरनुमान-मिति अनुमानलक्षणम् ।'

વિભાવાદિ દ્વારા જ્યાં રસભાવાદિની પ્રતીતિ થતી હોય ત્યાં હૃદયચમત્કારકારી આનંદસ્વાદ ઊભરાઈ જાય છે. એ જ તેનો સ્વભાવ છે. લૌકિક હેતુમાંથી ઉત્પન્ન થાય તો ભિન્ન ભિન્ન રસમાં એવો આનંદસ્વાદ હોતો નથી. લૌકિકહેતુ અને વિભાવાદિહેતુ ભિન્ન ભિન્ન

સ્વભાવના હોય છે. લૌકિકહેતુ જ કવિ, નટ વગેરે દ્વારા વર્ણન-ચાતુર્યથી હૃદયમાં ઉત્થાપિત થતાં રસને પ્રગટ કરે છે. લૌકિકહેતુ અકૃત્રિમ હોય છે, વિભાવાદિહેતુ કૃત્રિમ હોય છે. કૃત્રિમ વિભાવાદિ દ્વારા અસત્યભૂત રત્યાદિભાવની પ્રતીતિ થાય છે. પ્રત્યક્ષ અને સત્યભૂત વસ્તુના અનુભવથી મનમાં જે ભાવ થાય છે, તેના કરતાં આ અસત્યભૂત રત્યાદિભાવનો આસ્વાદ ખૂબ ચમત્કારકારી હોય છે—

कविशक्त्यार्पिता भावास्तन्मयीभावयुक्तितः ।
तथास्फुरन्त्यमी काव्यात् न तथाध्यक्षतः किल ।

પ્રત્યક્ષગોચર જે બધા ભાવો હોય છે, તેના કરતાં અનુમાન-ગોચર રત્યાદિ ભાવનો આસ્વાદ વધારે મનોહારી હોય છે, એ વિશે ચર્ચા થઈ શકે એમ નથી. કારણ ભિન્ન ભિન્ન વસ્તુના ભિન્ન ભિન્ન સ્વભાવ હોય છે, તે દલીલથી નક્કી કરી શકાતા નથી.

'सोऽपि च तेषां न तथा स्वदते यथा तैरेव अनुमेयतां नीत इति स्वभाव एवायं न पर्यनुमेयोक्तव्यः ।'

ધ્વનિકાર વગેરેએ રસને અભિવ્યક્તિસ્વરૂપ કહ્યો છે. સંબંધ-સ્મરણ વ્યતિરેકે સત્ કે અસત્ જે કાંઈ પ્રકાશકની સાથે એકી વખતે પ્રગટ થાય, તેને જ અભિવ્યક્ત કહે છે. 'सतोऽसत एव वा अर्थस्य प्रकाशमानस्य संबंधस्मरणानवेक्षिणा प्रकाशकेन सहैव प्रकाशविषयतापत्तिरभि-व्यक्तिरिति तल्लक्षणमाचक्षते ।' ધ્વનિકાર પોતે જ કહે છે, 'स्वरूपं प्रकाशयन्नेव पदार्थावभासको व्यंजक इत्युच्यते यथा प्रदीपो घटादेः ।'

તાત્પર્ય એ કે—જે પહેલાં અનુભવમાં આવ્યું હોય અને સંસ્કારરૂપે અંતરમાં અન્યરૂપે રહેલું હોય તે જો કોઈ પણ અવિનાભાવી અર્થાંતર દ્વારા અથવા પ્રતિપાદક શબ્દદ્વારા જાગૃત થાય તો રસાસ્વાદ થાય. અહીં જે વસ્તુ હતી તે કોઈ પણ પ્રતિ-બંધકને લીધે પ્રગટ થઈ શકતી નહોતી, કોઈપણ પ્રકાશક પોતાને

બિલકુલ ગૌણુ બનાવી દઈને પ્રતિબંધકને દૂર કરીને તેને પોતાની સાથે પ્રગટ કરે છે, દીવો જેમ ઘડાને પ્રગટ કરે છે તેમ. 'तस्यैव आविर्भूतस्य कुतश्चित् प्रतिबन्धात् अप्रकाशमानस्य प्रकाशकेन उपसर्जनीकृतात्मना सहैव प्रकाशः ।' એ અનુસાર ધ્વનિને અભિવ્યક્ત કહેવામાં આવ્યો છે, તે સંગત નથી. કારણુ સદ્ વસ્તુ જ અભિવ્યક્ત થઈ શકે. પ્રતીયમાન રસાદિ અનનુભૂત અવસ્થામાં હતા એમ શી રીતે કહેવાય ? ધ્વનિવાદીઓ કહે છે કે, વાચ્યાર્થમાંથી રસાદિ અર્થ પ્રતીત થાય છે. કોઈ પણુ અર્થમાંથી જો બીજો એકાદ અર્થ પ્રગટ થાય તો તેને અનુમાન જ કહેવાય. વાચ્ય અર્થમાંથી અર્થાંતરની પ્રતીતિ અવિનાભાવ સંબંધ સિવાય થઈ શકે નહિ. ધૂમથી થતી અગ્નિની પ્રતીતિમાં જેવો કાલભેદ જોવામાં આવે છે તેવો કાલભેદ અહીં પણુ વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ વચ્ચે સ્વીકારવામાં આવે છે—એ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે. વસ્તુ અને અલંકાર સંબંધે આ કાળભેદ અનુભવવામાં આવે છે. રસપ્રતીતિને વખતે શીઘ્રતાને કારણે તેનો અનુભવ થતો નથી. ધ્વનિવાદીઓ પણુ કબૂલ કરશે કે, વિભાવાદિ કૃત્રિમ કારણોદ્વારા સ્થાયિભાવ કવિઓના પ્રયત્નથી પ્રતીતિગોચર કરાય છે અને હૃદયસંવાદને લીધે આસ્વાદિત થાય છે. રસાદિ જો કાર્ય હોય તો વિભાવાદિ કારણુની સાથે એક સમયે તેઓ ઉત્પન્ન થઈ શકે નહિ. કારણુ અને કાર્યનું એકી વખતે હોવું અસંભવિત છે. એટલે જો વાચ્યાર્થમાંથી પ્રતીયમાન અર્થ સમજાતો હોય, તો તે અર્થ હોય, અલંકાર હોય કે રસ હોય પણુ તેને અનુમાનગમ્ય જ કહેવો પડે.

ધ્વનિવાદીઓએ શબ્દનું વ્યંજકત્વ સ્વીકારેલું છે. પરંતુ વસ્તુતઃ પ્રતીયમાન અર્થ વાચ્યાર્થમાંથી જ મળી રહે છે, શબ્દની તેમાં કંઈ જરૂર પડતી નથી. વળી જો ધ્વનિ વગર કાવ્ય ન બનતું હોય, અને

ધ્વનિ હોય તો જ કાવ્ય બનતું હોય તો કાવ્યમાં કશી ઉત્કૃષ્ટતા રહેતી નથી. રસ હોય તો જ તેને કાવ્ય કહેવાય, પરંતુ રસની વિશેષતાને કારણે કાવ્યમાં વિશેષતા આવે છે એમ કહેવું અસંગત છે; કારણ રસની વિશેષતાનો નિર્ણય કરવા માટે કોઇ સ્વતંત્ર ગજ નથી. અને ધ્વનિ હોય એટલાથી જ જો કાવ્ય બનતું હોય તો અલંકારધ્વનિ કે વસ્તુધ્વનિ કરતાં રસધ્વનિને શ્રેષ્ઠ શા માટે કહેવો ?

કારણ ધ્વનિવાદીઓ કેવળમાત્ર પ્રતીયમાન અર્થ ધ્વનિત થાય છે, એ સિવાય કાવ્યના ઉત્કર્ષાપકર્ષના વિચારમાં કશી મદદ કરતા નથી. બધી બાજુનો વિચાર કરતાં ધ્વનિવાદીઓ જેને ધ્વનિ કહે છે તે એક ભાક્ત અથવા લાક્ષણિક અર્થ અથવા અનુમાનગમ્ય અર્થ સિવાય બીજું કશું જ નથી. કોઈ પણ શબ્દની કોઈ પણ વિશેષ વ્યંજના નામની વૃત્તિદ્વારા તેવા રસાદિની પ્રતીતિ થઈ શકે નહિ, શબ્દ કદી પણ તેની મુખ્યવૃત્તિને છોડી શકે નહિ. જો બીજા અર્થનો આરોપ કરવો હોય તો તે સાદૃશ્યાદિ ગુણ દ્વારા જ થઈ શકે. શબ્દના મુખ્ય અર્થની સાથે બહુ દૂરવર્તીભાવે કહેવાતા વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ થાય છે. કહેવાતા વ્યંગ્ય અર્થને કોઇપણ પ્રકારે શબ્દની વૃત્તિથી થતા અર્થ તરીકે અથવા શબ્દના અર્થ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ. એટલા માટે જ પ્રતીયમાન અર્થને અનુમાન-ગમ્ય અર્થ સિવાય બીજું કશું કહી ન શકાય. કેટલાક કહે છે કે શબ્દનો મુખ્ય અર્થ જ લંબાવાઈને વંગ્યાર્થ સુધી પહોંચીને તેનું પ્રતિપાદન કરે છે. કોઈ પણ નિપુણ ધનુર્ધારી જેમ ધનુષ્ય ઉપર ચડાવીને બાણ છોડે છે એટલે તે શત્રુના બખ્તરને ભેદીને તેની છાતીને વીંધી નાખે છે અને તેના પ્રાણ લે છે, અને છતાં આ ભિન્ન ભિન્ન કાર્યો કરવા માટે તેને ભિન્ન ભિન્ન વ્યાપારનો આશરો લેવો પડતો નથી; તે જ પ્રમાણે વપરાશને લીધે શબ્દ તેના સ્વાર્થનો

બોધ કરાવીને તે પ્રવૃત્તિ દ્વારા જ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ ઉત્પન્ન કરે છે. વ્યંગ્ય અર્થનો બોધ કરાવવા માટે તેને બીજા વ્યાપારનો આશ્રય લેવો પડતો નથી. મહિમ ભટ્ટ કહે છે કે, શબ્દની સાક્ષાત્ શક્તિદ્વારા પ્રતીયમાન અર્થનો બોધ થઈ શકે નહિ. જો પરંપરા ક્રમે તેનો બોધ થતો હોય તો હેતુ-ફલ-ભાવ માન્યા વગર છૂટકો નથી. મધુ માસમાં જેમ વૃક્ષ આપોઆપ જ પુષ્પિત થઈ જાય છે અને તે હિસાબે મધુમાસને પુષ્પનું સાક્ષાત્ કારણ કહી શકાય, તે પ્રમાણે કુંભકારને કુંભનું કારણ ન કહેવાય. કુંભકારને કુંભ બનાવવો હોય તો પરંપરાક્રમે અનેક કાર્ય કરવાં પડે છે, તે આખી હેતુ-પરંપરા ન હોય તો કુંભનું નિર્માણ થઈ શકે નહિ. એટલા માટે પ્રતીયમાન અર્થ વિભાવાદિ અર્થપરંપરાના વ્યાપારને પરિણામે પ્રગટ થાય છે, તેથી તેને શબ્દનો વ્યાપાર કહી ન શકાય. 'अर्थस्यैव व्यापारेऽभ्युपगंतुं युक्तो न शब्दस्य । न हि यत् पुत्रस्य व्यापारः स पितुरेव इति मुख्यतया शक्यते वक्तुम् । तयोरन्योन्य व्यापारसांकर्यदोषप्रसंगात् ।' બાણના વ્યાપારની સાથે શબ્દના વ્યાપારની કશી તુલના ન થઈ શકે. બાણ જેમ છેદનાદિ ક્રિયાને તેના એક જ વ્યાપારથી સિદ્ધ કરે છે, તેમ શબ્દ કરી શકતો નથી. સંકેત દ્વારા જ શબ્દનો વ્યાપાર ચાલે છે, જ્યાં સંકેત ન હોય ત્યાં શબ્દનો વ્યાપાર જ હોતો નથી. અભિધેય અર્થ એ જ શબ્દનો સંકેત છે, તેથી શબ્દના વ્યાપાર દ્વારા કેવળ માત્ર મુખ્ય અર્થનો જ સંકેત થઈ શકે છે. વ્યાપાર ન હોય તો પણ જો અનુમેય અર્થની પ્રતીતિ થતી હોય તો તો કોઈ પણ શબ્દમાંથી કોઈ પણ અર્થની પ્રતીતિ થાય. મહિમભટ્ટે કુંતકની વક્રોક્તિની પણ કડક ટીકા કરેલી છે. તેમણે કહ્યું છે કે વક્રોક્તિ નામે કોઈ પણ વ્યાપાર અમે જાણતા નથી. વિભાવાદિનું સંગ્રંથન જ કવિનો વ્યાપાર છે. મહિમભટ્ટ કહે છે કે કુંતકે જેને વક્રોક્તિ કહી છે, તે પણ અનુમાન સિવાય બીજું કશું જ નથી.

મહિમભટ્ટની વિરુદ્ધ પ્રધાન વક્તવ્ય એ છે કે, જો કે તેમણે અવિનાભાવ–સંબંધ સ્મરણને અનુમાનનું પ્રધાન કારણ ગણાવ્યું છે, તો પણ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે તેવી કોઈ વ્યાપ્તિનું સ્મરણ થાય છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. અવિનાભાવિત્વ હોય એટલા માત્રથી જ અથવા અવિનાભૂતરૂપે પ્રગટ થાય એટલા ઉપરથી જ કંઈ તે અનુમાન બની જાય છે, એમ કહી ન શકાય. પુષ્પરૂપના પ્રાકટ્યમાં જ પુષ્પનું પ્રાકટ્ય રહેલું છે. એમાં પુષ્પરૂપના જ્ઞાનની સાથે સાથે અવિનાભૂતરૂપે પુષ્પનું જ્ઞાન થાય છે, તેને અનુમાન ન કહી શકાય. વિભાવાદિના વ્યાપાર દ્વારા જો અંતર્ગત સંસ્કાર જાગ્રત થઈને તે આસ્વાદિત થતો હોય તો તેવા રસાસ્વાદને અનુમાન-ગમ્ય અર્થ ન કહી શકાય.

આનંદવર્ધન એવું કહેતા નથી કે અર્થાન્તરની પ્રતીતિ થતાં તેમાં ઉત્તમ ધ્વનિ હોય જ છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, જો પ્રતીત થતો અર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં પ્રધાન હોય એટલે કે અકથિત મનોહર હોય તો જ તે ધ્વનિ બને છે. એટલા માટે વિશેષોક્તિ અલંકારમાં પ્રતીત થતા અર્થને ધ્વનિ કહી ન શકાય. જેમકે—

कर्पूर इव दग्धोऽपि शक्तिमान् यो जने जने ।
नमोऽस्त्ववार्यवीर्याय तस्मै कुसुमधन्वने ॥

[કપૂરની પેઠે બળી ગયેલો હોવા છતાં જે પ્રત્યેક મનુષ્યમાં શક્તિમાન છે, એવા તે અવાર્યવીર્ય કુસુમધન્વાને નમસ્કાર હો.]

અહીં ધ્વનિત દેહહીન વીર્યની અચિન્ત્યતા કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે સુંદર છે. જો કોઈ પણ અલંકારનો વ્યંગ્યાર્થ વધારે સુંદર હોય તો ત્યાં જ ધ્વનિ સ્વીકારી શકાય. એટલા માટે જોકે કોઈ કોઈ અલંકારમાં ધ્વનિ જોવામાં આવે છે, છતાં અલંકાર કરતાં ધ્વનિ વ્યાપક છે. એટલા માટે અલંકારમાં ધ્વનિનો સમાવેશ થઈ જાય છે

એમ કહી ન શકાય. ઘણા કહે છે કે, ભામહે જે અલંકાર ગણાવ્યા છે તેમાં ધ્વનિ આવી જાય છે, તે બરાબર નથી. ભામહે પર્યાયોક્ત વગેરે જે અલંકારોનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે, તેમાં ક્યાંય પણ વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય જોવામાં આવતું નથી. એટલા માટે તે બધાનો ધ્વનિમાં સમાવેશ ન થઈ શકે. તે બધા દાખલામાં વાચ્યાર્થ જ પ્રધાન છે, અને તેને લીધે જ તેનું ધ્વનિત્વ નાશ પામ્યું છે. એ જ રીતે અપહ્નુતિ અને દીપકમાં પણ વાચ્યાર્થના પ્રાધાન્યને લીધે પ્રતીયમાન અર્થનું ધ્વનિત્વ સ્વીકારી નહિ શકાય. સંકર અલંકારમાં પણ એમ જ છે. સંકર અલંકારમાં અલંકારની ગોઠવણીમાં એટલું વૈચિત્ર્ય હોય છે કે એક અલંકારમાં બીજા અલંકારની છાયા જોવામાં આવે છે. અભિનવનો એક શ્લોક એનું ઉદાહરણ કહી શકાય. 'शशिवदना सितसरसिजनयना सितकुन्ददशन-पंक्तिरियम्' અહીં શશી જેવું વદન છે અથવા શશીના જેવું જેનું વદન છે એ બંને અર્થને લીધે રૂપક અને ઉપમા બંનેની પ્રાપ્તિ થાય છે. એટલે એ બેમાં કયો વાચ્ય અને કયો વ્યંગ્ય, એનો નિર્ણય થઈ શકતો નથી. જો કોઈ ઠેકાણે વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય, તો ત્યાં ધ્વનિ સ્વીકારી શકાય. પરંતુ કેવળ તે જ ધ્વનિ છે, એમ સ્વીકારી ન શકાય. અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં પણ પ્રતીયમાન અર્થ સરખો જ પ્રધાન હોય છે. જેમકે—

अहो संसारनैर्घृण्यमहो दौरात्म्यमापदाम् ।
अहो निसर्गजिह्मस्य दुरंता गतयो विधेः ॥

[અહો, સંસારની નિર્દયતા! અહો, વિપત્તિઓની દુષ્ટતા! અહો, સ્વભાવથી જ કપટી વિધિની અગમ્ય ગતિઓ!]

અહીં પ્રસ્તુત આપદના દૌરાત્મ્ય વગેરે દ્વારા અપ્રસ્તુત દૈવ-ગતિની નિરંકુશતા સૂચિત થાય છે. વિશેષ દ્વારા સાધારણનું સૂચન કરવામાં આવ્યું છે, અને બંને જ સરખાં બળવાન છે. સમાસોક્તિ

વગેરે જે બધા અલંકારોમાં વ્યંગ્ય અર્થનું પ્રાધાન્ય નથી હોતું ત્યાં અલંકાર જ વાચ્ય હોય છે. વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ માત્રથી જ ધ્વનિ બની જતો નથી. તેનું પ્રાધાન્ય હોતું જોઈએ. એટલા માટે જ્યાં વાચ્યાર્થ પ્રધાન હોય ત્યાં અલંકાર સ્વીકારી શકાતો નથી. આથી. લોચનકારે લખ્યું છે—'व्यंग्यप्राधान्ये तु न क्वचित् अलंकारता इति निरूपितम्।' અલંકાર, ગુણ અને રીતિ એ કાવ્યના અંગસ્વરૂપ અથવા અવયવસ્વરૂપ છે. અવયવ અને અવયવી એક ન કહેવાય, અવયવોના સમુદાયને પણ અવયવી નહિ કહી શકાય. ધ્વનિ કાવ્યનો અંગી છે.

ધ્વનિ શબ્દ કેવળ ધ્વનિકારે જ શોધી કાઢયો છે એમ નથી. એ પહેલાં પણ બીજે ઠેકાણે ધ્વનિ શબ્દનો ઉપયોગ થયેલો જોવામાં આવે છે. શ્રવણપટ ઉપર ક્રમપરંપરાએ આવેલી શબ્દપરંપરાનો છેવટનો ભાગ જ્યારે સંભળાય છે ત્યારે એમ કહેવાય છે કે શબ્દ સંભળાયો. શબ્દ કાનમાં દાખલ થયા પછી, ઘંટ વગાડવાનું પૂરું થયા છતાં જેમ તેનો એક પ્રકારનો રણકાર સંભળાય છે, તેવું જ એક પ્રકારનું અનુરણન રહે છે, તેને ધ્વનિ કહે છે. ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે કે, સંયોગ–વિયોગાદિ કારણથી શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન થતા શબ્દને ધ્વનિ અથવા સ્ફોટ કહે છે.

'यः संयोग वियोगाभ्यां करणैरुपजन्यते ।
स स्फोटः शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधैः ॥'

અભિનવ કહે છે કે વ્યંગ્ય અર્થ પણ ઘંટનાદના રણકાની પેઠે ઉપલક્ષિત થતો હોય છે. અવ્યક્ત શબ્દનો વિષય આવી રીતે બતાવીને વ્યક્ત શબ્દ વિષે ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે કે, વર્ણસમૂહના છેલ્લા અંશ સુધી સાંભળી લીધા પછી, તેઓ જે સ્ફોટાર્થને અભિવ્યંજિત કરે છે, તેને ધ્વનિ કહે છે. એ ધ્વનિના સાદૃશ્યથી વ્યંજક શબ્દાર્થને પણ ધ્વનિ કહેવામાં આવે છે. અહીં વક્તવ્ય એ છે કે અહીં જો કે

અભિનવે સ્ફોટની સાથે ધ્વનિનું સજાતિપણું છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તો પણ બીજે ઠેકાણે તેમણે સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે કે ધ્વનિ સ્ફોટની જાતનો નથી, કારણ સ્ફોટમાં વ્યંગ્ય-વ્યંજકની વચ્ચે કોઈ પણ ક્રમ કે કાલભેદ હોતો નથી અથવા ઉપાય–ઉપેય ભાવ હોતો નથી. પરંતુ ધ્વનિમાં વાચ્ય–વંગ્યાર્થની વચ્ચે કાલભેદ સ્વીકાર્યા વિના ઉપાય નથી. આ પ્રસંગે ભર્તૃહરિએ જે વાક્ય ઉતાર્યું છે તેમાંથી પણ સ્ફોટ ઘંટાનાદના અનુરણન જેવો અથવા રણકા જેવો છે—એવો અર્થ થાય કે નહિ એ સંદેહનો વિષય છે. છાપેલા ગ્રંથમાં—'ध्वनिरित्युच्यते बुधैः' એવો પાઠ નથી—'ध्वनयोऽन्यैरुदाहृताः' એવો પાઠ છે. પુણ્યરાજની ટીકામાં પણ એ જ પાઠ લેવાયલો છે. પુણ્યરાજે તેમની ટીકામાં લખ્યું છે કે, ક્ષીણ પ્રદીપ દ્વારા વસ્તુનું રૂપ જેમ ધીમે ધીમે સ્પષ્ટ થાય છે તેમ વર્ણસ્મૃતિને જે ક્રમશઃ પ્રકટ કરે તેને ધ્વનિ કહે છે. બીજો એક વૈકલ્પિક અર્થ આપતાં પુણ્યરાજે કહ્યું છે કે, તાલુઆદિના સંયોગ અને વિયોગને પરિણામે જન્મ પામતા નાદ દ્વારા શબ્દ અભિવ્યક્ત થાય છે. નાદ જ ધ્વનિ છે, ધ્વનિ અથવા નાદ ક્રમશઃ ઉપચિત થતાં, તેના વડે વર્ણની અભિવ્યક્તિ થાય છે–એ અર્થની સાથે અભિનવે આપેલા અર્થને વિશેષ સરખાપણું દેખાતું નથી. ત્યારે ધ્વનિ કે નાદદ્વારા સ્ફોટની જેવી રીતે અભિવ્યક્તિ થાય છે, તેવી રીતે વાચ્યાર્થ દ્વારા પ્રતીયમાન અર્થ અભિવ્યક્ત થાય છે. એટલું માત્ર બંને વચ્ચે સરખાપણું છે.

આનંદવર્ધને ધ્વનિના મુખ્યત્વે કરીને બે વિભાગ પાડ્યા છે—એકને અવિવક્ષિતવાચ્ય કહ્યો છે, અને બીજાને વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય કહ્યો છે. અવિવક્ષિતવાચ્યનો અર્થ એવો છે કે જ્યાં વાચ્યાર્થ મુદ્દલ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય, અથવા જ્યાં વાચ્યાર્થમાંથી બિલકુલ તેનાથી વિપરીત અર્થ સમજાતો હોય. મમ્મટે આ બે પ્રકારના ભેદને લક્ષમાં રાખી

અવિવક્ષિતવાચ્ય-ધ્વનિના બે વિભાગ પાડયા છે. એકને અર્થાંતર-સંક્રમિત કહ્યો છે, અને બીજાને અત્યંતતિરસ્કૃત કહ્યો છે. પહેલાનું ઉદાહરણ આપતાં કહ્યું છે—

त्वामस्मि वच्मि विदुषां समवायोऽत्र तिष्ठति ।
आत्मीयां मतिमास्थाय स्थितिमत्र विधेहि तत् ॥

[તને હું કહુ છું કે આ વિદ્વાનોનો સમાજ છે. માટે પોતાની બુદ્ધિને ઠેકાણે રાખીને અહીં બેસજે.]

અહીં वच्मिનો અર્થ 'કહું છું' નહિ, પણ ઉપદેશ કરું છું એવો થાય છે. 'કહું છું' શબ્દનો વાચ્યાર્થ એકદમ બદલાઈ ગયો. અત્યંત તિરસ્કૃતવાચ્ય ઉપાદાન–લક્ષણામાં જ થઈ શકે છે. ઉદાહરણમાં મમ્મટ કહે છે—

उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते,
सुजनता प्रथिता भवता चिरं ।
विदधदीदृशमेव सदा सखे
सुखितमास्स्व ततः शरदां शतम् ॥

[આપે બહુ ઉપકાર કર્યા છે; એમાં તે શું કહેવાનું હોય ! આપે લાંબો સમય સુજનતા જમાવી છે! હમેશાં આવું જ કરતા હે સખે, સો વરસ સુખે જીવો.]

કોઈ અપકારી વ્યક્તિને કોઈ કહે છે કે, આપે બહુ ઉપકાર કર્યા છે, અને બહુ સૌજન્ય દાખવ્યું છે—એવું સૌજન્ય બતાવતા આપ એક સો વરસ જીવતા રહો. વક્તાનો ઉદ્દેશ એ છે કે આપે સદા બહુ અપકાર કર્યા છે અને બહુ અસૌજન્ય દાખવ્યું છે—સંભવ હોય તો આપનું આજ જ મૃત્યુ થાઓ. અહીં વાચ્યાર્થથી ઊલટો જ અર્થ સમજાય છે.

જ્યાં વાચ્ય અર્થ વાચ્ય જ રહેતો હોય, પરંતુ તેની સાથે સાથે બીજો એક અર્થ વ્યંજિત થતો હોય તેવા ધ્વનિને જ વિવક્ષિતાન્ય-પરવાચ્ય કહે છે. એના પણ બે પ્રકાર હોય છે—લક્ષ્યક્રમ અને અ-

લક્ષ્યક્રમ. જ્યાં જુદો હોય એ રીતે વ્યંગ્યાર્થ સમજાતો હોય—બંને વચ્ચે કાલનું પૌર્વાપર્ય લક્ષમાં આવતું હોય તે (લક્ષ્યક્રમ) અને જ્યાં વાચ્યાર્થની સાથે એક પ્રકારે યુગપત્ ભાવે વ્યંગ્યાર્થ પ્રકટ થતો હોય તે (અલક્ષ્યક્રમ). એ વિષે પાછળથી વિસ્તારપૂર્વક કહેવામાં આવશે.

ઘણા કહે છે કે ભક્તિ અથવા લક્ષણા અને ધ્વનિ એક જ વસ્તુ છે અને એટલા માટે સ્વતંત્ર ધ્વનિ માનવાને પ્રયોજન નથી. મહિમભટ્ટે પણ કેટલેક અંશે આ મત જ પ્રગટ કર્યો હતો. ધ્વનિકાર અને આનંદવર્ધન બંનેએ કહ્યું છે કે, જ્યારે વાચ્ય અને વાચક દ્વારા વાચ્ય વ્યતિરિક્ત કોઈ પણ અર્થ તાત્પર્ય દ્વારા પ્રગટ થાય છે અને તે અર્થ જ પ્રધાન હોય છે ત્યારે તેને જ ધ્વનિ કહે છે. અભિનવ કહે છે કે શબ્દ, અર્થ વ્યાપાર, વ્યંજના અને સમુદય ગમે તે દૃષ્ટિએ જુઓ તો પણ લક્ષણા અને ધ્વનિ સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર છે. જ્યાં ધ્વનિ ન હોય ત્યાં પણ લક્ષણા જોવામાં આવે છે, અને લક્ષણા સિવાય પણ ધ્વનિ જોવામાં આવે છે. જ્યાં લક્ષણા દ્વારા જે પ્રયોજન સૂચિત થતું હોય તેમાં કશી ચારુતા ન હોય, ત્યાં તેવા પ્રયોજનને સ્વતંત્ર રીતે સ્વીકારી શકાય નહિ. અભિનવ કહે છે કે, કોઈ પણ નિગૂઢ તાત્પર્ય ન હોય તો પ્રયોજનમાં કશી ચારુતા રહેતી નથી, અને તેને ધ્વનિ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ—'वयन्तु ब्रूमः प्रसिद्धिर्या प्रयोजनस्य निगूढता'। એવું નિગૂઢ કોઈ પણ પ્રયોજન ન હોવા છતાં પણ લાક્ષણિક શબ્દ પ્રયોગ દ્વારા વક્તવ્ય અર્થને પ્રગટ કરવાની પ્રથા કવિઓમાં પ્રચલિત છે એટલે તેઓ ઘણી વાર કેવળ માત્ર ભંગિવૈચિત્ર્યને ખાતર લાક્ષણિક પદનો પ્રયોગ કરે છે. એવા પ્રયોજનમાં કશું સૌષ્ઠવ હોતું નથી તેથી તે ધ્વનિ તરીકે સ્વીકારાતું નથી. આનંદવર્ધને કહ્યું છે—'यत्र हि व्यंजकत्वकृतं महत् सौष्ठवं नास्ति तत्रापि उपचरितशब्दवृत्त्या प्रसिद्ध्यनुरोधप्रवृत्तव्यवहाराः कवयो दृश्यन्ते।' દૃષ્ટાંત

તરીકે આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે—

परिम्लानं पीनस्तनजघनसंगादुभयत-
स्तनोर्मध्यस्यांतः परिमिलनमप्राप्य हरितम् ।
इदं व्यस्तन्यासं प्रशिथिलभुजाक्षेपवलनैः
कृशांग्याः संतापं वदति बिसिनीपत्रशयनम् ॥

[ભારે સ્તન અને જઘનના સંબંધમાં આવવાથી બંને છેડેથી કરમાઈ ગયેલી, પાતળી કમરનો સ્પર્શ ન પામવાથી વચમાં લીલી રહેલી, શિથિલ ભુજાના હલનવલનથી ઊલટી રચનાવાળી કમલપત્રની શય્યા કૃશાંગીના સંતાપને કહી રહી છે.]

મૃણાલપત્રશયન અને પૂર્વોક્ત લક્ષણો કોઈ પણ વિરહિણીના વિરહતાપની વાત કહે છે (वदति). 'કહે છે' એ શબ્દની અહીં લક્ષણા 'પ્રગટ કરે છે' એવી કરવી પડશે. પરંતુ 'કહે છે' એ શબ્દ દ્વારા 'પ્રગટ કરે છે' એવું વર્ણન કરવાથી વિશેષ કોઈ જાતનું સૌંદર્ય પ્રગટ થતું નથી.

આનંદવર્ધન વગેરેના આ મતની વિરુદ્ધ તેમના વિરોધીઓની આ એક ફરિયાદ છે કે ધ્વનિ હોવા માત્રથી જ જો કાવ્ય બની જતું હોય તો તે ધ્વનિ ચારુ છે કે અચારુ છે એના વિચારની શી ઉપયોગિતા છે? ધ્વનિ સિવાય ચારુતાનું બીજું કોઈ લક્ષણ કે માનદંડ ધ્વનિવાદીઓએ આપ્યો નથી. જો ધ્વનિ સિવાય ચારુતાનો બીજો કોઈ માનદંડ હોય અને ચારુતા હોય તો જો તે ધ્વનિ સ્વીકારવામાં આવતો હોય, તો તેવી ચારુતાને જ કાવ્યનો પ્રાણ કહેવી ઉચિત છે. ધ્વનિ ઉપર આટલો બધો ભાર દેવાની જરૂર નથી. ધ્વનિતા જો ચારુતાની પ્રયોજક હોય અથવા condition હોય તો પણ ચારુતા જ પ્રધાન ગણાય અને તે ધ્વનિથી સ્વતંત્ર છે. એટલે એવી ચારુતાની વ્યાખ્યા આપવાની જ જરૂર છે, ધ્વનિની વ્યાખ્યાથી તેવી ચારુતા

સમજી શકાતી નથી. ધ્વનિ હોય કે ન હોય એના ઉપર જો કાવ્યનો આધાર ન હોય અને ધ્વનિની ચારુતા અચારુતા ઉપર જો કાવ્યનો આધાર હોય તો ધ્વનિની ચારુતા જ કાવ્યનું લક્ષણ હોવી જોઈએ. આમ છતાં શું હોય તો ધ્વનિ ચારુ બને એની કોઈ પણ વ્યાખ્યા ધ્વનિવાદીઓએ આપી નથી—એ ચારુતા કેવળ માત્ર સહૃદયસંવેદ્ય હોય છે એટલું જ તેમણે કહ્યું છે. એટલે સૂક્ષ્મ રીતે જોવા જતાં તેઓ કાવ્યની યથાર્થ વ્યાખ્યા આપવામાં અસમર્થ નીવડયા છે.

ધ્વનિકાર કહે છે કે, બીજી રીતે કહેતાં જે ચારુતા પ્રગટ થાત નહિ, તેવી ચારુતા જેવા વાકયમાં પ્રગટ થાય છે તેને જ ધ્વનિ-વાકય કહે છે.—

उक्त्यन्तरेणाशक्यं यत्तच्चारुत्वं प्रकाशयन् ।
शब्दो व्यंजकतां बिभ्रद्ध्वन्युक्ते विषयोभवेत् ॥

ધ્વનિકારે વળી કહ્યું છે કે, રૂઢિ-લક્ષણામાં કોઈપણ પ્રયોજન જ જોવામાં આવતું નથી; એટલે તેમાં તો ધ્વનિ હોઈ જ શકે નહિ. લવણ શબ્દ ઉપરથી લાવણ્ય શબ્દનો પ્રયોગ થાય છે; એ પ્રયોગ લાક્ષણિક પ્રયોગ છે. પરંતુ લવણ શબ્દની સાથે સહકારમાં લાવણ્ય શબ્દ લાક્ષણિક અર્થમાં વપરાયો છે એટલે તેમાં કોઈ વિશેષ ચારુતા જોવામાં આવતી નથી. એટલે જ્યાં જ્યાં લક્ષણા હોય ત્યાં ત્યાં ધ્વનિ હોય એમ ન કહી શકાય. મુખ્ય અર્થનો પરિત્યાગ કરીને બીજા એક અર્થને પ્રગટ કરવો એ શબ્દનો બીજો વ્યાપાર છે, એને જ લક્ષણા કહે છે. પરંતુ જે પ્રયોજનને ઉદ્દેશીને એ ગૌણ અર્થ પ્રગટ કરવામાં આવતો હોય તે પ્રયોજન સમજાવવું એ શબ્દનો ત્રીજો વ્યાપાર છે. એ ત્રીજો વ્યાપાર કદી પણ બીજા વ્યાપાર સાથે એક ન હોઈ શકે. શબ્દ પોતાના પ્રથમ વ્યાપાર દ્વારા વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે, બીજા વ્યાપારદ્વારા ગૌણ અર્થનો બોધ કરાવે છે. ગૌણ

અર્થનો બોધ કરાવવાની સાથે સાથે તેના પ્રયોજનસ્વરૂપ બીજા એક ત્રીજા અર્થનો તે બોધ કરાવે છે. જ્યારે એ ત્રીજા અર્થનો બોધ કરાવે છે ત્યારે શબ્દનો તેને મળતો એક ત્રીજો વ્યાપાર પણ માનવો પડે છે. એ વ્યાપાર તે જ વ્યંજના અથવા ધ્વનન વ્યાપાર. ગંગાતીરે રહે છે એમ ન કહેતાં તેઓ ગંગામાં વાસ કરે છે એમ કહે તો 'ગંગામાં' એ શબ્દનો અર્થ આપણે ગંગાતીરે જ સમજીએ છીએ. 'ગંગામાં' એ શબ્દનો અર્થ ગંગાતીર એવો થાય છે એ એક લાક્ષણિક અથવા ગૌણ અર્થ છે. ગંગા શબ્દનો મુખ્ય અર્થ ગંગા નામે પ્રસિદ્ધ નદીનો પ્રવાહ થાય છે. એ મુખ્ય અર્થ તેનો અભિધેય અથવા વાચ્યાર્થ છે. એવા અર્થનો બોધ કરાવવાની શક્તિને અભિધાવ્યાપાર કહેવામાં આવે છે. 'ગંગામાં' શબ્દ જ્યારે વાકયાર્થના અનુપાતને લીધે ગંગાતીરે એવા અર્થનો બોધ કરાવે છે ત્યારે ગંગાતીરે એ અર્થને 'ગંગામાં' એ શબ્દનો લાક્ષણિક અર્થ કહે છે. અને એ અર્થનો બોધ કરાવનારી શક્તિને 'ગંગામાં' એ શબ્દની લક્ષણાશક્તિ અથવા લાક્ષણિક વ્યાપાર કહે છે. પરંતુ ગંગાતીરે કહેવાને બદલે 'ગંગામાં' એવો શબ્દપ્રયોગ કરીને કોઈ જ્યારે ગંગાતીરનો બોધ કરાવવા માગે છે, ત્યારે તેના મનમાં કોઈ પણ વિશેષ પ્રયોજન અથવા અભિપ્રાય હોય છે માટે જ તે એમ કહે છે. ગંગાતીરે વાસ કરે છે એમ ન કહેતાં ગંગામાં વાસ કરે છે એમ કહેવાથી ગંગાની નિકટતાને લીધે જન્મતાં સુખસગવડનો લાભ સંપૂર્ણરૂપે કોઈને મળે છે એવું જ સમજાય છે. એટલે ગંગા શબ્દદ્વારા તેના તીરનો બોધ કરાવવાને માટે તે લાક્ષણિક અર્થનો આશરો લે છે. લાક્ષણિક રીતે શબ્દનો ઉપયોગ કરે એટલા ઉપરથી જ એ પ્રયોજન સમજાય છે. એ પ્રયોજન સમજાવવાનો ઉદ્દેશ ન હોત તો વક્તા ગંગાતીરે વાસ કરે છે એવો પ્રયોગ કરત. એટલે

આપણે જોઈએ છીએ કે ગંગા એ શબ્દ કેવળ માત્ર તીરનો બોધ કરાવતો નથી, ગંગાગત શૈત્યપાવનત્વાદિના અનુભવનો પણ બોધ કરાવે છે. અને છતાં એ અર્થ લાક્ષણિક અર્થ નથી, તો પણ ગંગામાં એ શબ્દ જ્યારે એ પ્રયોજનનો બોધ કરાવે છે ત્યારે તેને મળતી શક્તિ અને વ્યાપારનો પણ સ્વીકાર કરવો પડે છે. એ વ્યાપારને જ વ્યંજના વ્યાપાર અથવા ધ્વનન વ્યાપાર કહે છે. લક્ષણા થવા માટે મુખ્યાર્થ બાધિત થવાની જરૂર હોય છે. પરંતુ ધ્વનન વ્યાપાર મુખ્યાર્થબાધની અપેક્ષા રાખતો નથી. વિભાવાદિની ઉપસ્થિતિને કારણે જ્યારે રસચર્વણા થાય છે ત્યારે મુખ્યાર્થ બાધિત થતો નથી. કેટલાક કહે છે કે ધૂમાદિ દ્વારા જેમ અગ્નિનું સ્મરણ થાય છે તેમ વિભાવાદિની પ્રતીતિ પછી જ રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિની પ્રતિપત્તિ થાય છે. એટલા માટે રત્યાદિની પ્રતિપત્તિ કોઈ પણ શબ્દ વ્યાપારની અપેક્ષા રાખતી નથી. એના જવાબમાં અભિનવ કહે છે કે, મીમાંસકો એ મતનું સમર્થન કરતી વખતે યાદ રાખતા નથી કે, બીજા કોઈના ચિત્તમાં રસ જન્મ્યો છે એમ જાણવું એનું નામ રસપ્રતિપત્તિ નથી. કોઈની ચિત્તવૃત્તિ સંબંધે અનુમાન કરવું એને રસાનુભવ કહેતા નથી. રસાસ્વાદ એક સ્વતંત્ર વસ્તુ છે, એ સ્વાનુભવવેદ્ય છે. રસનો અનુભવ એટલે રસાત્મક ચિત્તવૃત્તિમાં તન્મય થવું તે. એટલા માટે પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, સ્મરણ વગેરે દ્વારા એ ન થઈ શકે. એટલા માટે રસાનુભવને ઠેકાણે 'જ્ઞાપન' અથવા 'જાણવું' શબ્દ વપરાતો નથી. It is not an awareness but an emotional enlightenment. સાધારણ કાર્યકારણની પેઠે એ કોઈ કારણ સામગ્રીમાંથી ઉત્પન્ન થતો નથી અને કોઈપણ પ્રમાણ વ્યાપાર દ્વારા એ જ્ઞાપિત પણ થતો નથી. એમ છતાં એને અપ્રમાણ પણ કહી શકાય એમ નથી, કારણ, સ્વાનુભવ દ્વારા જ એનું અસ્તિત્વ

પ્રમાણિત થયેલું હોય છે. લલિત કઠોર અનુપ્રાસાદિ દ્વારા રસ-વ્યંજનામાં મદદ થાય છે. પરંતુ તેવા અનુપ્રાસાદિનો લક્ષણામાં કશો ઉપયોગ નથી. સુવર્ણપુષ્પ ઇત્યાદિ શ્લોકના ઉદાહરણમાં જોવામાં આવે છે કે ઘણી વાર વ્યંગ્યાર્થ લક્ષ્યાર્થની અપેક્ષા રાખ્યા વગર પોતે જ પોતાના પદને પામે છે એટલે લક્ષણા વ્યાપાર એ ધ્વનિ વ્યાપારથી તદ્દન સ્વતંત્ર છે.

અત્યાર પહેલાં જ ધ્વનિના બે ભેદોનો ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે. અને અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિની થોડી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિ અસંલક્ષ્યક્રમ અને સંલક્ષ્યક્રમ હોય છે. રસ, ભાવ, રસાભાસ, રસશાંતિ, ભાવશાંતિ વગેરે અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્યનાં ઉદાહરણ છે. જ્યારે કોઈપણ વ્યભિચારી ભાવ ઉદ્રિક્ત થઈને કોઈ વિશેષ ચમત્કારિત્વ પ્રગટ કરે, ત્યારે તેને ભાવધ્વનિ કહે છે. એટલા માટે જ વિતર્કાદિ વ્યભિચારી ભાવ ઘણી વખતે પ્રધાનપણે વ્યંજિત થઈને ભાવધ્વનિ એવા નામને પામે છે. કોઈ વખત વળી વ્યભિચારી ભાવ પ્રબળ બન્યા વગર વિશેષ ચમત્કારિત્વ પ્રગટ કરે છે.

एकस्मिन् शयने विपक्षरमणीनामग्रहे मुग्धया
सद्योमानपरिग्रहग्लपितया चाटूनि कुर्वन्नपि ।
आवेगादवधीरितप्रियतमस्तूर्ष्णीं स्थितस्तत्क्षणं
मा भूत् सुप्त इवेत्यमंदवलितग्रीवं पूनर्वीक्षितः ॥

[એક જ શયનમાં સપત્નીનું નામ લેતાંની સાથે જ રોષથી ખિન્ન થયેલી મુગ્ધાએ મધુર વચન બોલવા છતાં પણ પ્રિયતમનો આવેગથી તિરસ્કાર કર્યો તે જ ક્ષણે તે મૂંગો થઈ ગયો. પણ 'રખેને ઊંઘી ગયો હોય' એમ કરીને ડોક ખૂબ વાંકી વાળીને તેણે તેને જોયો.]

અહીં નાયિકાના કોપ કરતાં કોપશાંતિ અધિક સુંદર થઈ છે. ઘણીવાર ભિન્ન ભિન્ન વ્યભિચારી ભાવ એકઠા થવાથી ખૂબ ચમત્કારિત્વ આવે છે, તેને ભાવશબલતા કહે છે. જેમકે—

क्वाकार्यं शशलक्ष्मणं क्व च कुलं भूयोऽपि दृश्येत सा
दोषाणां प्रशमाय मे श्रुतमहो कोपेऽपि कांतं मुखम् ।
किं वक्ष्यन्त्यपकल्मषाः कृतधियः स्वप्नेऽपि सा दुर्लभा
चेतः स्वास्थ्यमुपैहि कः खलु युवा धन्योऽधरं धास्यति ॥

[કયાં આ અકાર્ય, અને કયાં ચંદ્રનો વંશ? તે પાછી જોવા મળે તો મારું શાસ્ત્રજ્ઞાન તો દોષોની શાંતિ માટે છે. અહો, કોપમાં પણ તેનું મુખ કેવું સુંદર લાગે છે! નિષ્પાપ અને સદાચારી પુરુષો શું કહેશે? એ સ્વપ્ને પણ દુર્લભ છે. હે મન, શાંત થા. કયો ધનભાગી તરુણ તેના અધરનું પાન કરશે?]*

વાચ્યાર્થની સાથે સાથે રસભાવાદિ પ્રધાનભાવે પ્રતીત થાય છે. જ્યાં રસાદિ પ્રધાન ભાવે પ્રતીત ન થતાં અપ્રધાનભાવે પ્રતીત થાય, ત્યાં પછી તેને ધ્વનિ કહેવામાં આવતો નથી, તે અલંકાર તરીકે ગણાય છે. ઘણે ઠેકાણે કોઈ રસ બીજા રસનું અથવા વાચ્યાર્થનું અંગ બનીને પ્રગટ થાય છે. જેમકે મહાભારતમાં સ્ત્રીપર્વમાં ચોવીસમા અધ્યાયમાં રણભૂમિમાં પડેલા ભૂરિશ્રવાનો કપાયલો હાથ લઈને તેની વધૂની પ્રલાપોક્તિ—

अयं स रशनोत्कर्षी पीनस्तनविमर्दनः ।
नाभ्यूरुजघनस्पर्शी नीवीविस्रंसनः करः ॥

[આ રહ્યો તે મેખલાને ખેંચનારો, પીનસ્તનોને મર્દનારો, નાભિ, ઊરુ, જઘનને સ્પર્શનારો અને નીવીને છોડનારો હાથ.]

અહીં શૃંગારરસ કરુણરસનું અંગ બનીને પ્રગટ થયો છે, એટલા માટે અહીં પ્રગટ થયેલા શૃંગારને ધ્વનિ ન કહી શકાય. એને રસવદ્ અલંકાર કહ્યો છે. કરુણ રસાવેશને લીધે શૃંગાર અપુષ્ટ બન્યો છે

---

* અહીં વિતર્ક, ઔત્સુક્ય, મતિ, સ્મરણ, શંકા, દૈન્ય, ધૃતિ અને ચિંતાની શબલતા છે. —અનુ૦

અને કરુણ રસનો જ ધ્વનિ થયો છે. કરુણરસાવેશમાં કવિ ભોજ-રાજની સ્તુતિ કરતાં કહે છે—

अत्युच्चाः परितः स्फुरंति गिरयः स्फारास्तथाम्भोधयः
तानेतानपि बिभ्रती किमपि न क्लांतासि तुभ्यं नमः ।
आश्चर्येण मुहुर्मुहुः स्तुतिमिति प्रस्तौमि यावद् भुवः
तावद् बिभ्रदिमां स्मृतस्तव भुजो वाचस्ततो मुद्रिता ॥

['ચોમેર અતિશય ઊંચા પર્વતો તથા વિશાળ સમુદ્રો: વિસ્તરેલા છે, એ બધાને ધારણ કરતી હોવા છતાં તું લગારે થાકતી નથી; તને નમન હો! આ પ્રમાણે હું આશ્ચર્યથી પૃથ્વીની વારંવાર સ્તુતિ કરું છું ત્યાં તો એને ધારણ કરનાર તારી ભુજા, હે રાજન્, મને યાદ આવી, અને મારી વાણી બંધ થઈ ગઈ.]

અહીં ભૂવિષયક રતિભાવ રાજવિષયક રતિભાવનું અંગ બન્યો છે, એટલા માટે ભૂવિષયક રતિ અહીં ધ્વનિ નથી—એને પ્રેયઃ અલંકાર કહે છે. વળી કોઈ રાજાની સ્તુતિ કરતાં કવિ કહે છે—

बन्दीकृत्य नृप ! द्विषां मृगदृशस्ताः पश्यतां प्रेयसां
श्लिष्यंति प्रणमंति लांति परितश्चुंबंति ते सैनिकाः ।
अस्माकं सुकृतैर्दृशोर्निपतितोऽस्यौचित्यवारांनिधे
विध्वस्ता विपदोऽखिलास्तदिति तैः प्रत्यर्थिभिः स्तूयसे ॥

[હે નૃપ, તારા સૈનિકો તારા શત્રુઓની મૃગલોચનીઓને કેદ કરી તેમના પ્રિયતમોના દેખતાં ભેટે છે, પ્રણામ કરે છે, બાથમાં લે છે, ચુંબન કરે છે, તેમ છતાં તે શત્રુઓ 'હે ઔચિત્યના સાગર, અમારાં પુણ્યના પ્રભાવે આપ અમારી નજરે પડ્યા છો, અમારી તમામ વિપત્તિઓ ટળી ગઈ,' એમ કહીને તારી સ્તુતિ કરે છે.]

અહીં પહેલા અર્ધા ભાગમાં પરસ્ત્રી વિષયક સૈનિકોની રતિ હોવાથી અને શત્રુઓની રાજવિષયક રતિ હોવાથી ભાવાભાસ કવિના રાજવિષયક રતિભાવનું અંગ બન્યો છે. અહીં ઊર્જસ્વિ અલંકાર થયો

છે. વળી કોઈ કવિએ કોઈ રાજાની સ્તુતિ કરતાં કહ્યું છે—

अविरलकरवालकंपनैर्भ्रुकुटीतर्जनगर्जनैर्मुहुः ।
ददृशे तव वैरिणां मदः स गतः क्वापि तवेक्षणे क्षणात् ॥

[સતત તલવારને વીંઝવારૂપે અને ભ્રુકુટિના વારંવાર તર્જન-ગર્જનરૂપે તારા વેરીઓનો જે મદ મેં જોયો હતો તે તારી આંખ ફરકતાં ક્ષણમાં ક્યાંક ચાલ્યો ગયો.]

અહીં તાત્પર્ય એ છે કે દુશ્મનોનો મદગર્વ તારા દર્શન માત્રથી જ ક્યાંનો ક્યાં લુપ્ત થઈ ગયો છે. અહીં અરિગત મદભાવ પ્રશાંત થઈ ગયો હતો એ વસ્તુ કવિના રાજવિષયક ભાવનું અંગ બન્યો છે—અહીં ભાવપ્રશમ ભાવનું અંગ બન્યો છે. એને સમાહિત અલંકાર કહે છે. જ્યાં રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવપ્રશમ વગેરે અંગ બને છે ત્યાં રસવત્, પ્રેયઃ, ઊર્જસ્વિ વગેરે અલંકાર થાય છે, પરંતુ તે અંશથી ધ્વનિ થતો નથી. જેટલે અંશે રસભાવાદિ ઉપયુક્ત કવિતામાં ધ્વનિત થયાં છે તેટલે અંશે એ ધ્વનિ છે. આ રસવત્ પ્રેયઃ ઊર્જસ્વિ વગેરે અલંકાર ભામહમાંથી લગભગ બધા અલંકારિકોએ સ્વીકારેલા છે, પરંતુ તેઓ રસધ્વનિ વગેરેથી પરિચિત નહોતા એટલે એ બધા અલંકારનાં જે લક્ષણ આપ્યાં છે તે આ લક્ષણ કરતાં તદ્દન જુદાં જ છે. પ્રેયઃ નું ઉદાહરણ આપતાં ભામહે કહ્યું છે—

प्रेयो गृहागतः कृष्णमवादीत् विदुरो यथा–
अद्य या मम गोविंद जाता त्वयि गृहागते ।
कालेनैषा भवेत् प्रीतिस्तवैवागमनात् पुनः ॥

[ઘેર આવેલા વિદુરે પ્રિય કૃષ્ણને કહ્યું,—આજે તમે આવ્યા અને મને જેવો આનંદ થયો, તેવો આનંદ તો તમારા જ આગમનથી ફરી કોઈ કાળે થશે.']

વિદુર શ્રીકૃષ્ણના આગમનથી હૃષ્ટ થયા છે, એ હર્ષ પ્રગટ

કરવામાં જ પ્રેયઃ અલંકાર થયો છે. શૃંગારાદિ આઠ રસમાંનો કોઈ પણ રસ વાક્યમાં પ્રગટ થાય તો તેને રસવદલંકાર કહ્યો છે.

रसवद् दर्शितः स्पष्टः शृंगारादिरसं यथा ।

ભટ્ટનાયકે જેને રસનું ભોગીકરણ કહ્યું છે તેને જ અભિનવ વગેરેએ ધ્વનન કહ્યું છે. भोगीकरणव्यापारश्च काव्यात्मकरसविषयो ध्वननात्मैव । પરંતુ ભટ્ટનાયકના ભાવકત્વ સંબંધે અભિનવે કહ્યું છે કે, કેવળ માત્ર કાવ્યશબ્દમાંથી રસાદિની ભાવના થઈ શકે નહિ; કારણ અર્થ ન થતો હોય તો રસાદિનો બોધ થઈ ન શકે. કેવળ માત્ર અર્થમાંથી પણ તે ન થઈ શકે. કારણ એક જ અર્થ અમુક શબ્દવિન્યાસથી કાવ્ય બની જાય છે, છતાં બીજા શબ્દવિન્યાસથી કાવ્ય બનતો નથી, એટલે શબ્દ અને અર્થ જ્યારે ગુણ, અલંકાર, ઔચિત્યાદિથી યુક્ત બને છે ત્યારે જ કાવ્યરસને વ્યંજિત કરી શકે છે. એટલા માટે વ્યંજના અથવા ધ્વનન જ રસભાવનાનું કારણ છે. એ સિવાય સ્વતંત્ર ભાવકત્વ નામે કોઈપણ વ્યાપાર નથી. આ પહેલાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે આ રસાદિ જ્યારે ગૌણ હોય છે ત્યારે તે ધ્વનિકાવ્ય ન બનતાં અલંકાર માત્ર બની રહે છે. ઉપમાદિ અલંકાર જો કે વાચ્યાર્થને અલંકૃત કરે છે, તોપણ અલંકરણ અથવા શોભાયમાન બનાવવાના વ્યાપારનું મૂળ તાત્પર્ય એ છે કે, તે દ્વારા વ્યંગ્યાર્થનું અભિવ્યંજન કરવામાં સગવડ થાય છે. મુખ્ય ભાવે વાક્યાર્થની શોભા વધારીને યથાર્થભાવે એઓ ધ્વનિની જ શોભા વધારે છે. કેટલાક કહે છે કે, કોઈપણ અચેતન વસ્તુને ચેતનવત્ વર્ણવવાથી રસવદલંકાર બને છે. પરંતુ આનંદવર્ધન કે અભિનવ તે સ્વીકારતા નથી. અભિનવ વગેરેને મતે રસ જ્યાં ધ્વનિરૂપે પ્રગટ થતો નથી ત્યાં જ રસવદલંકાર બને છે. અચેતનને ચેતનવત્ ગણવામાં આવે ત્યાં પણ રસધ્વનિને કશી બાધા આવતી નથી,

तरंगभ्रूभंगा क्षुभितविहगश्रेणीरशना
विकर्षन्ती फेनं वसनमिव संरंभशिथिलम् ।
यथाविद्धं याति स्खलितमभिसंधाय बहुशो
नदीरूपेणेयं ध्रुवमसहमाना परिणता ॥

[ભ્રૂભંગરૂપી તરંગવાળી, રસનારૂપી ખળભળી ઊઠેલાં પંખીઓની હારવાળી. વેગથી શિથિલ વસ્ત્રને ફીણની પેઠે ફરફરાવતી, ઠોકરાતી, (મારાં) સ્ખલનોનો વિચાર કરતી જાય છે તેથી અસહનશીલ એવી આ જરૂર નદીરૂપે બદલાઈ ગઈ છે.]

તાત્પર્ય એ કે નાયકના વિરહથી પશ્ચાત્તાપ સહન ન થતાં તે તાપની ઉપશાંતિને માટે નાયિકાએ જાણે નદીનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. અચેતનનું ચેતનવત્ વર્ણન કરવાથી જો રસવત્ અલંકાર થાય તો ઉપમાદિને સ્થાન રહેતું નથી. કારણ ઉપમા માત્રમાં મોટે ભાગે અચેતનને ચેતનવત્ વર્ણવેલું જોવામાં આવે છે.

ધ્વનિને અવલંબીને માધુર્યાદિ જે બધા ગુણો પ્રગટ થાય છે તેને ગુણ કહે છે. શૃંગાર રસ બધા રસો કરતાં મધુર છે, તેથી શબ્દ અને અર્થમાં માધુર્ય ગુણ હોવાની જરૂર છે. માધુર્યાદિને સ્વતંત્ર રીતિરૂપે સ્થાન આપવાને કશું કારણ નથી. વિપ્રલંભ શૃંગાર અને કરુણરસમાં પણ શબ્દાર્થનું માધુર્ય હૃદયને આકર્ષે છે. વિપ્રલંભ શૃંગારથી અથવા કરુણરસથી હૃદય જેવું આર્દ્ર થાય છે તેવું બીજા કશાથી થતું નથી, એથી ધ્વનિકારે કહ્યું છે—

शृंगारे विप्रलंभाख्ये करुणे च प्रकर्षवत् ।
माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः ॥

તે પ્રમાણે રૌદ્રાદિરસમાં ઓજોવ્યંજક અને દીર્ઘસમાસાદિનો પ્રયોગ આવશ્યક હોય છે. કાવ્યમાં પ્રસાદ ગુણ બધા જ રસને અનુકૂળ છે. આ ત્રણને જ સ્વતંત્ર ગુણ કહેવામાં આવેલા છે. શ્રુતિદુષ્ટાદિ જે બધા દોષો આલંકારિકોએ ગણાવ્યા છે, તે શૃંગાર

ધ્વનિને દુષિત કરે છે માટે જ તેને દોષ કહેવામાં આવ્યા છે. અમુક અમુક સ્થળે એ દોષ ગણાતા નથી. રૌદ્રરસમાં શ્રુતિદુષ્ટ દોષ ગુણ પણ બની જાય છે, શૃંગારાદિ રસમાં વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિના ભેદ પ્રમાણે અને અલંકારાદિના ભેદ પ્રમાણે અનંત ભેદ થઈ શકે છે, તે બધાનું વર્ણ કરીને સમજાવી શકાય એમ નથી. જ્યાં કવિચિત્ત રસથી પૂર્ણ બની જાય છે ત્યાં અલંકારો વિના પ્રયત્ને, વગર મહેનતે જાણે આપોઆપ આવીને હાજર થાય છે અને વાચ્યાર્થભૂત હોવા છતાં પણ રસચર્વણાને મદદ કરે છે. એ એક ભારે નવાઈની વાત છે કે ચિત્ત જ્યારે રસાપ્લુત થાય છે ત્યારે શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારો તે રસપ્રવાહમાં આપોઆપ જ જાણે તણાતા આવે છે અને તે રસાસ્વાદમાં અનુકૂળતા કરી આપે છે. તેથી જ આનંદવર્ધને કહ્યું છે—निष्पत्तौ आश्चर्यभूतोऽपि यस्य अलंकारस्य रसक्षिप्ततया एव बंधः शक्यक्रियो भवेत् स अस्मिन् अलक्ष्यक्रमे व्यंग्ये ध्वनौ अलंकारो मतः । તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે, જે કવિએ રસબંધનો આશ્રય લીધો છે તેમના હૃદયની વાસનાઓ સ્વયં ઉદ્બુદ્ધ થઈને રસાસ્વાદનો અંકુર ઉત્પન્ન કરવા જતાં તેની સાથે સાથે રસાસ્વાદના અંગરૂપ અલંકારાદિભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. રસાસ્વાદની અથવા રસોદ્બોધની સ્વચ્છંદ ક્રિયાશક્તિ દ્વારા જ્યાં અલંકારો ઉદ્બુદ્ધ થતા નથી અને જ્યાં અલંકારોને પ્રગટ કરવાને માટે સ્વતંત્ર બુદ્ધિ પ્રયત્નની જરૂર પડે છે ત્યાં તેવા અલંકાર રસના અંગભૂત થઈને પ્રગટ થઈ શકતા નથી, ઘણી વાર જ્યાં પ્રચુર પ્રમાણમાં યમક અલંકારનો પ્રયોગ થાય છે. ત્યાં રસ પ્રધાન ન થતાં યમક અલંકાર જ પ્રધાન બની જાય છે; કારણ યમક અલંકારનો પ્રયોગ કરવો હોય તો શબ્દો શોધવા પડે છે અને કેવળ માત્ર સ્વચ્છંદ રસના પ્રસ્ફુરણથી તે સંભવિત થતું નથી, પરંતુ પ્રતિભાશાળી કવિનું ચિત્ત રસાપ્લુત થતાં બીજા અલંકારો

કવિના બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયત્નની અપેક્ષા રાખ્યા વગર એવી રીતે આવિર્ભૂત થાય છે કે બુદ્ધિ દ્વારા પ્રયત્ન કર્યો હોત તો કવિ કદી તે કરી શકત નહિ. એટલે જ આનંદવર્ધન કહે છે—अलंकारांतराणि हि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि रससमाहितचेतसा प्रतिमानवतः कवेः अहंकारपूर्विकया परापतन्ति । એની ટીકામાં અભિનવે કહ્યું છે—निरूप्यमाणानि सन्ति दुर्घटनानि । बुद्धिपूर्वं चिकीर्षितं अपि कर्तुमशक्यानि । तथा निरूप्यमाणत्वे दुर्घटनानि । कथमेवं रचितानीत्येवं विस्मयावहानि । અર્થાત્ કવિને પોતાને જ એમ લાગે કે મેં આ કેવી રીતે રચ્યું હશે ! દૃષ્ટાંત તરીકે કાદંબરી કાવ્યમાં કાદંબરી દર્શનનું વર્ણન અને સેતુબંધ કાવ્યમાં માયારામાદિનાં મસ્તક જોઈને સીતાદેવીને થયેલા શોકનું વર્ણન. એવું થવાનું કારણ એ છે કે, વાચ્યાર્થની ચારુતા દ્વારા જ રસ આક્ષિપ્ત થાય છે, શબ્દ દ્વારા જ વાચ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે અને એ વાચ્યાર્થ જ રૂપકાદિ અલંકાર હોય છે. એટલા માટે રૂપકાદિ અલંકાર દ્વારા રસ સહજ રીતે જ આક્ષિપ્ત થાય છે. રસ અંકુરિત થવાની સાથે સાથે જ પોતાના પ્રાકટ્યને માટે અનુરૂપ વાચ્યાર્થને તાણી લાવે છે અને તેને પરિણામે રૂપકાદિ અલંકાર પ્રગટ થાય છે. એટલા માટે રૂપકાદિ અલંકાર રસાભિવ્યક્તિની બહારની વસ્તુ નથી.

જે કવિની રસ તરફ જ દૃષ્ટિ હોય છે તે રસના પ્રાધાન્યને લીધે કદી પણ અલંકારને પ્રધાન બનાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરતા નથી. જેમકે—'चलापांगां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीम् ।' વગેરે શ્લોકમાં ભ્રમર સ્વભાવોક્તિરૂપ અલંકારમાં રસથી આપ્લુત થઈને પ્રગટ થયો છે. વળી ઘણે ઠેકાણે રસ હોવા છતાં પણ તે પ્રધાન ન હોતાં અલંકાર જ પ્રધાન બને છે. જેમકે—

चक्राभिघातप्रसभाज्ञयैव
चकार यो राहुवधूजनस्य ।

आलिंगनोद्दामविलासवंध्यं
रतोत्सवं चुंबनमात्रशेषम् ॥

[ચક્રપ્રહારની વેગીલી આજ્ઞા માત્રથી જેણે રાહુની પત્નીના રતોત્સવને આલિંગનના ઉદ્દામ વિલાસથી વંધ્ય અને ચુંબનશેષ બનાવી દીધો.]

અહીં રસાદિ તાત્પર્ય હોવા છતાં પર્યાયોક્ત અલંકાર જ બની ગયો છે. એટલા માટે અલંકારનો સંનિવેશ કરતી વખતે રસનું જ અનુસરણ કરીને તેને જ અંગી બનાવી જેટલા અલકાર આવે તેટલાથી જ કવિએ સંતુષ્ટ રહેવું જોઈએ. પ્રયત્નપૂર્વક અલંકારનું અનુસરણ કરવા જતાં અલંકાર જ મુખ્ય બની જાય છે અને રસ ગૌણ બની જાય છે.

અહીં બીજો એક પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિ અને શ્લેષાલંકાર વચ્ચે ફરક શો ? શબ્દશક્તિ દ્વારા જ્યાં એક નવો અર્થ પ્રાપ્ત થતો હોય અને તેને જો ધ્વનિ કહેવામાં આવે તો શ્લેષ કોને કહેવો ? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, જ્યાં શબ્દશક્તિ દ્વારા સાક્ષાત્‌ભાવે અલંકાર વાચ્યાર્થ તરીકે પ્રતીત થતો હોય ત્યાં જ શ્લેષ થાય છે. પરંતુ જ્યાં શબ્દશક્તિના સામર્થ્યથી આક્ષિપ્ત થઈને વાચ્યને અતિક્રમીને કોઈ વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થતો હોય અને તે જ કોઈ અલંકારને પ્રગટ કરતો હોય તો તેને ધ્વનિ કહે છે. ભટ્ટ, ઉદ્ભટ વગેરેએ બતાવ્યું છે કે બીજા અલંકાર જેવો દેખાતો હોય છતાં જો તે શ્લેષમૂલક હોય તો તેને શ્લેષમાં સમાવી શકાય. જ્યાં સાક્ષાત્ શબ્દશક્તિ દ્વારા જ અલંકારનું ભાન થતું હોય ત્યાં જ તે શ્લેષમૂલક કહેવાય. જેમકે—

तस्या विनापि हारेण निसर्गादेव हारिणौ ।
जनयामासतुः कस्य विस्मयं न पयोधरौ ॥

[હાર વિના પણ કુદરતી રીતે જ હારી (મનોહારી) એવા તેના પયોધરો કોને વિસ્મય ન પમાડે ?]

અહીં શૃંગારવ્યભિચારી વિસ્મય નામે ભાવ અને સાક્ષાત્ ભાવે શ્લેષાનુપ્રાણિત થઈને વિરોધ અલંકાર પ્રગટ થયો છે, પરંતુ અહીં ધ્વનિ થયો નથી. શ્લેષ દ્વારા ધ્વનિના ઉદાહરણરૂપ શ્લોકનું ઉદાહરણ નીચે આપવામાં આવે છે—

श्लाघ्याशेषतनुं सुदर्शनकरः सर्वांगलीलाजित-
त्त्रैलोक्यां चरणारविंदललितेनाक्रांतलोको हरिः ।
बिभ्राणां मुखमिंदुरूपमखिलं चंद्रात्मचक्षुर्दधत्
स्थाने यां स्वतनोरपश्यदधिकां सा रुक्मिणी वोऽवतात् ॥

[વખાણવાયોગ્ય સકલ શરીરવાળી, સર્વ અંગોની લીલાથી ત્રિલોકને જીતનારી, ચંદ્રરૂપને આખે મુખે ધારણ કરનારી એવી જેને, સુદર્શનહસ્ત, ચરણકમળની લીલાથી સૌ લોકને આક્રાંત કરનાર, ચંદ્ર રૂપી આંખોવાળા હરિએ યોગ્ય રીતે, પોતાના શરીરથી પણ અદકી લેખી, તે રુક્મિણી તમારું રક્ષણ કરો.]

અહીં નારાયણે રૂક્મિણીને પોતાના શરીર કરતાં અધિક લેખ્યાં હતાં એ વ્યતિરેક અલંકાર શ્લેષાશ્રિત* હોવા છતાં વાચ્યાર્થરૂપે પ્રતીત થાય છે અને હરિની રૂક્મિણીવિષયક રતિને બાધા કરતો નથી. અભિનવ કહે છે કે, જ્યાં પ્રકરણાદિ દ્વારા એક અર્થ જ વાચ્ય તરીકે પ્રતીત થતો હોય અને બીજો અર્થ વાચ્યાર્થ તરીકે પ્રતીત થતો ન હોય ત્યાં જ ધ્વનિનો વિષય છે. એથી જ કહેવામાં આવ્યું છે કે જ્યાં શબ્દશક્તિ દ્વારા બીજો એક અર્થ આક્ષિપ્ત થતો હોય, ત્યાં તે

---

* અહીં વ્યતિરેક અલંકારને શ્લેષાશ્રિત કહેવાનું કારણ એ કે કૃષ્ણ અને રુક્મિણીના વર્ણનમાં શ્લેષ છે, તેમાંથી એ અલંકાર ધ્વનિત થાય છે. જેમકે રુક્મિણીનું અશેષ (આખું) શરીર શ્લાઘ્ય છે, જ્યારે કૃષ્ણના તો માત્ર હાથ જ સુદર્શન (સુંદર દેખાવના) છે. રુક્મિણીએ સર્વાંગની લીલાથી ત્રિલોકને જીત્યું છે, પણ કૃષ્ણે કેવળ ચરણની લીલાથી લોકને આક્રાંત કર્યા છે. રુક્મિણીનું આખું મુખ ચંદ્રના જેવું છે, પણ કૃષ્ણની કેવળ આંખ જ ચંદ્ર રૂપ છે. —અનુ૦

બીજો અર્થ ધ્વનિ તરીકે ગણી શકાય. અને જ્યાં બંને અર્થો જ વાચ્યમાં આવી જતા હોય ત્યાં પછી તેને ધ્વનિ કહી ન શકાય. જેમકે જો એમ કહેવામાં આવે—'अत्रान्तरे कुसुमसमययुगमुपसंहरन्नजृंभत-ग्रीष्माभिधान–फुल्लमल्लिकाधवलाट्टहासो महाकालः ।' અહીં વાચ્યાર્થ ઋતુ-વર્ણનમાં પ્રયોજાયલો છે એટલે બીજો જે એક અર્થ પ્રગટ થાય છે; તેને શબ્દાર્થમૂલક ધ્વનિ કહે છે.

જ્યાં શબ્દવ્યાપારની અપેક્ષા રાખ્યા વગર એક અર્થ દ્વારા બીજો અર્થ આક્ષિપ્ત થતો હોય છે તેને અર્થશક્ત્યુદ્ભવ ધ્વનિ કહે છે. જેમકે—

एवं वादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी ।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥

અહીં લીલાકમલપત્ર ગણવારૂપી અર્થ જાતે ગૌણ બની જઈ ને પાર્વતીના લજ્જાભાવને પ્રગટ કરે છે. એ વ્યંજના લક્ષ્યક્રમવ્યંજનાનું ઉદાહરણ છે. કારણ અહીં લીલાકમલપત્ર ગણવાનું શું તાત્પર્ય હોઈ શકે એની શોધને લીધે જ લજ્જાનો ભાવ ધ્વનિત થાય છે. જ્યાં વિભાવાનુભાવ દ્વારા સાક્ષાત્ રસભાવાદિની પ્રતીતિ થતી હોય ત્યાં જ તે અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્યનું ઉદાહરણ ગણાય. જેમકે—

हरस्तु किञ्चित्परिलुप्तधैर्य-
श्चन्द्रोदयारंभ इवाम्बुराशिः ।
उमामुखे बिम्बफलाधरोष्ठे
व्यापारयामास विलोचनानि ॥

[ચંદ્રોદયના આરંભે, સમુદ્રની જેમ, સહેજ લોપાયલા ધૈર્યવાળા શિવે ઉમાના મુખ ઉપર બિંબફલના જેવા અધર ઉપર લોચનો પ્રેર્યાં.]

અહીં ઉપસ્થિતિની સાથે સાથે જ ઔત્સુક્ય, આવેગ, હર્ષ વગેરે ભાવ ધ્વનિત થાય છે. પરંતુ લીલાકમલપત્ર ગણતી વખતે એ નિશ્ચય-

પૂર્વક કહી શકાતું નથી કે, શા માટે પાર્વતીએ નીચું જોઈને પત્ર ગણ્યાં હતાં; લજ્જા સિવાય બીજું કારણ પણ હોઈ શકે. એટલા માટે જુદી જુદી દિશામાં વિચાર કર્યા પછી લજ્જા ઉપર અવાય છે, તેથી એને લક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય કહે છે. રસ ઉપરાંત બીજી વસ્તુ પણ શબ્દશક્તિ દ્વારા અથવા અર્થશક્તિદ્વારા ધ્વનિત થઈ શકે છે. અર્થશક્તિના દૃષ્ટાંતરૂપે આનંદવર્ધને કહ્યું છે—

अम्बा शेतेऽत्र वृद्धा परिणतवयसामग्रणीरत्र तातो
निःशेषागारकर्मश्रमशिथिलतनुः कुम्भदासी तथाऽत्र ।
अस्मिन् पापाहमेका कतिपयदिवसप्रोषितप्राणनाथा
पांथायेत्थं तरुण्या कथितमवसरव्याहृतिव्याजपूर्वम् ॥

['અહીં વૃદ્ધ માતા સૂએ છે, અહીં વૃદ્ધોમાં અગ્રણી એવા પિતા સૂએ છે, તથા અહીં આખા ઘરના કામથી લોથ થયેલા શરીરવાળી ઘરની દાસી સૂએ છે; અહીં થોડા દિવસથી પ્રવાસે ગયેલા પ્રાણનાથવાળી હું પાપિણી એકલી સૂઉં છું,' એમ અવસર કહેવાના બહાના હેઠળ તરુણીએ પ્રવાસીને કહ્યું.]

અર્થશક્ત્યુદ્ભવ ધ્વનિના બે પ્રકાર હોય છે. કવિ પ્રૌઢોક્તિસિદ્ધ અથવા કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રૌઢોક્તિસિદ્ધ, અર્થાત્ જેમાં કવિની કલ્પનાના ચમત્કારિત્વ દ્વારા ધ્વનિ સૂચિત થતો હોય અથવા જેમાં કવિ-વર્ણિત કોઈ નાયકાદિદ્વારા ધ્વનિ સિદ્ધ થતો હોય. એનાં દૃષ્ટાંત આપવાની જરૂર નથી. વાચ્ય અલંકાર સિવાય જેમાં ધ્વનિ વડે ઉપમાદિ પ્રગટ થતાં હોય, તેને અલંકારધ્વનિ કહે છે. ઉદ્ભટ વગેરેએ એવાં પુષ્કળ પ્રતીયમાન અલંકારાદિનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે. પરંતુ કોઈ પણ અલંકાર એવી રીતે પ્રતીતિગમ્ય થતો હોય તો પણ જો તે વાચ્યાર્થ કરતાં વધારે સુંદર ન હોય તો તેને ધ્વનિ ન કહી શકાય. એટલા માટે દીપક વગેરે અલંકારમાં ઉપમાની પ્રતીતિ હોય છે છતાં તેને ધ્વનિ કહેવામાં આવતો નથી. ઉપમાના ધ્વનિનું ઉદાહરણ

આપતાં આનંદવર્ધન કહે છે,—

वीराणां रमते कुंकुमारुणे न तथा प्रियास्तनोत्संगे
दृष्टी रिपुगजकुंभस्थले यथा बहलसिंदूरे ।

[વીરોની નજર શત્રુના અતિશય સિંદુર પૂરેલા હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર એટલી રમે છે, તેટલી કુંકુમથી રાતાં પ્રિયાનાં સ્તનોના ઉત્સંગમાં રમતી નથી.]

અર્થાત્ યુદ્ધક્ષેત્રમાં કરિકુંભ પ્રત્યે જેવું આકર્ષણ હોય છે તેવું પ્રિયાના સ્તન પ્રત્યે નથી હોતું—અહીં વીરત્વને જ પ્રગટ કરવા જતાં ગજકુંભની સાથે પ્રિયાસ્તનની ઉપમા ધ્વનિત થઈ છે. પ્રિયા કરતાં યુદ્ધ તરફ જ વીરોનું આકર્ષણ વધારે હોય છે એ વ્યતિરેક અલંકાર જ અહીં વાચ્ય છે.

અર્થ વ્યંગ્ય છે પણ શબ્દ વ્યંજક છે. અભિનવ કહે છે કે, પદ, વાક્ય, વર્ણ, પદભાગ, પદસંઘટના, મહાવાક્ય વગેરે નાનાવિધ શબ્દ-ધ્વનિના વ્યંજક હોઈ શકે છે. પદ, પદાંશ વગેરે દ્વારા જે અવિવક્ષિત વાચ્ય અને અત્યંત તિરસ્કૃત વાચ્ય એ બંને પ્રકારના ધ્વનિ પ્રગટ થઈ શકે છે તેનાં અનેક ઉદાહરણ મમ્મટ વગેરે આલંકારિકોએ આપેલાં છે. આનંદવર્ધને પણ તેનાં પૂરતાં ઉદાહરણ આપેલાં છે. ગ્રંથ મોટો થઈ જવાની બીકે તેની ચર્ચા થઈ શકી નથી. એવો પ્રશ્ન ઊઠી શકે કે, ધ્વનિ જો કાવ્ય હોય તો તે કેવી રીતે પ્રગટ થઈ શકે ? શબ્દ-સંચય, શબ્દસંનિવેશ વિશિષ્ટ જાતના અર્થનો બોધ કરાવે છે ત્યારે તેને કાવ્ય કહે છે. પદદ્વારા તેવો કાવ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ પદદ્વારા ધ્વનિ શી રીતે થઈ શકે, એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, એ ધ્વનિ પદની વાચકતાને અવલંબ્યા વિના થઈ ન શકે. પદસમિષ્ટ વડે કાવ્યનું શરીર બંધાયેલુ છે. જ્યારે એવું જોવામાં આવે કે ધ્વનિત અર્થની ચારુતા કોઈ અમુક પદના પ્રયોગ ઉપર આધાર રાખે છે, ત્યારે તે પદ જ તે ધ્વનિનો વ્યંજક છે એમ સ્વીકારવું પડે

છે. પરંતુ અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યમાં અર્થની જ વ્યંજકતા સ્વીકારવી પડે છે. પણ તે બધે ઠેકાણે પણ વર્ણની રસાનુકૂલ દ્યોતકતા સ્વીકાર્યા વગર ચાલતું નથી. શ, ષ, રેફ સંયુક્ત વર્ણ અને ચકારાદિ વર્ણ શૃંગાર રસને પ્રતિકૂળ છે પણ રૌદ્ર અને બીભત્સ રસમાં તેઓ એ બે રસને પ્રગટ કરે છે. વળી પદસંઘટના અથવા પદવિન્યાસની પદ્ધતિ પણ કોઈ વખત રસને અનુકૂળ અથવા પ્રતિકૂળ થાય છે. પદવિન્યાસ એટલે સમાસહીનતા અથવા દીર્ઘસમાસ અથવા મધ્યમ જાતિના સમાસ એ ત્રણ પ્રકારની વિન્યાસપદ્ધતિ એમ સમજવાનું છે. શબ્દસંઘટના અને ગુણ સંબંધે આલંકારિકોમાં પુષ્કળ તર્કવિતર્ક થયા છે. એ સંબંધમાં બીજો પણ એક પ્રશ્ન એ છે કે, શબ્દસંઘટના અને ગુણ જો જુદા હોય તો કોણ કોને આશ્રયે રહે છે, ગુણને આશ્રયે શબ્દસંઘટના રહે છે, કે શબ્દસંઘટનાને આશ્રયે ગુણ રહે છે? જો શબ્દસંઘટના અને ગુણ એક હોય, અથવા શબ્દસંઘટનાને આશ્રયે જ ગુણ રહેતો હોય, એમ આપણે માનીએ તો એમ કહેવું પડે કે ગુણ તેના સ્વસ્વભાવને આશ્રયે જ રહે છે, અથવા તેના આધેયને આશ્રયે રહે છે; પરંતુ પોતે પોતાને આશ્રયે રહેવું એ જેમ અસંભવિત છે, તેમ આધેયને આશ્રયે આધારનું રહેવું પણ ખૂબ મુશ્કેલ છે. વૃક્ષત્વને આશ્રયે સીસમત્વ રહી શકે, પરંતુ સીસમત્વને આશ્રયે વૃક્ષત્વ રહી ન શકે કારણ વૃક્ષત્વવ્યાપક છે અને સીસમત્વ વ્યાપ્ય છે. ગુણ જો કોઈ પણ શબ્દસંઘટનાનો વ્યાપાર હોય તો તે બીજી શબ્દસંઘટનાનો ધર્મ હોઈ શકે નહિ. એટલા માટે ગુણ અને શબ્દસંઘટના એક હોઈ શકે નહિ અને શબ્દસંઘટનાને આશ્રયે ગુણ રહે એ પણ બની શકે નહિ. આમ છતાં ઉદ્ભટ વગેરેએ એ મત માન્ય રાખ્યો છે. જો એવું કહેવામાં આવે કે ગુણ અને શબ્દસંઘટના જુદાં છે તો એમ કહેવું પડે કે ગુણને આશ્રયે શબ્દસંઘટના રહે છે. અહીં એવો પ્રશ્ન ઊઠી શકે કે આવી

ચર્ચા કાવ્યને શી રીતે ઉપયોગી થાય છે. એના જવાબમ આનંદવર્ધન કહે છે કે, ગુણ અને શબ્દસંઘટના જો એક જ હોય તો એક જ રસમાં જ્યારે ભિન્નભિન્ન પ્રકારની શબ્દસંઘટના ચાલી શકે છે ત્યારે એક જ રસ પ્રગટ કરવા માટે ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ગુણ પણ ચાલી શકે. ગુણ જો શબ્દસંઘટનાનો ધર્મ હોય તો માધુર્ય, પ્રસાદ અને ઓજઃ એ ત્રણે પ્રકારના ગુણ શૃંગાર રસમાં ચાલી શકે, એમ સ્વીકારવું પડે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણ કેવળ માત્ર કરુણ અને વિપ્રલંભ શૃંગારમાં જ ચાલે છે, રૌદ્ર અને ઓજોગુણ અદ્ભુત રસમાં ચાલે છે. તે ઉપરાંત આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણ, રસ અને ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરેમાં ખાસ ઉપયોગી હોય છે. શૃંગાર રસમાં દીર્ઘ સમાસ ચાલે છે તેનું ઉદાહરણ આપતાં આનંદવર્ધન કહે છે,—

अनवरतनयनजललवनिपतनपरिमुषितपत्रलेखांतम् ।
करतलनिषण्णमबले वदनमिदं कं न तापयति ॥

[સતત અશ્રુબિંદુઓના પડવાથી પત્રલેખા પૂરેપૂરી ભૂંસાઈ ગઇ છે એવું અને હથેલીમાં મૂકેલું વદન હે અબળા, કોને દુખ ન આપે ?]

વળી રૌદ્રરસમાં અસમસ્ત પદ ચાલી શકે છે; જેમકે—

'यो यः शस्त्रं बिभर्ति स्वभुजगुरुमदात् पांडवीनां चमूनाम् ।' વગેરે. એટલે પદસંઘટનાને ગુણ કહી ન શકાય અને તેને આશ્રયે જ ગુણ રહેલો હોય છે એમ પણ કહી ન શકાય.

પ્રશ્ન એવો ઊઠી શકે કે, જો પદસંઘટનાને આશ્રયે ગુણ ન રહેતો હોય તો તે કોને આશ્રયે રહે છે ? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે કાવ્યમાં જે અંગી રસ અથવા ધ્વનિ હોય છે, તેને જ આશ્રયે ગુણ રહે છે. સૌંદર્યાદિ ગુણ જેમ દેહના ધર્મ નથી તેમ છતાં તે આત્માને આશ્રયે રહીને જ દેહ મારફતે પ્રગટ થાય છે, તે

જ પ્રમાણે ગુણ પણ અંગી રસને આશ્રયે શબ્દસંઘટના મારફતે પ્રગટ થાય છે. મૃતદેહ ઉપર રહેલા અલંકારાદિમાં જેમ અલંકારિત્વ રહેતું નથી, શરીરને આશ્રયે રહેલા હોવા છતાં તે જેમ પરંપરાક્રમે યથાર્થ ભાવે આત્માની જ શોભાની અતિશયતા પ્રગટ કરે છે, તે જ પ્રમાણે કાવ્યમાં પણ અલંકાર વાચ્યાર્થને અવલંબીને રહેલા હોવા છતાં રસની જ શોભા વધારે છે. જ્યાં રસ નથી હોતો ત્યાં ઉપમાદિ અલંકારનું અલંકારિત્વ હોતું નથી. આથી આનંદવર્ધને લખ્યું છે,—

तमर्थमवलंबंते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः ।
अंगाश्रितास्त्वलंकारा मंतव्याः कटकादिवत् ॥

રસનિષ્પત્તિ કોઈ પણ વિશેષ પદસંઘટના ઉપર આધાર રાખતી નથી. રૌદ્રરસ પ્રગટ કરવા માટે કોઈ જો દીર્ઘસમાસ વાપર્યા વગર પણ તે પ્રગટ કરી શકે, તો તેમાં કશો દોષ આવતો નથી. એટલા માટે જ ગુણ અને શબ્દસંઘટના એ બંને તદ્દન જુદાં છે એમ સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. જો ગુણ શબ્દસંઘટનાત્મક ન હોય અને તેનો આશ્રિત ન હોય, તો તેનું સ્વરૂપ કેવું છે? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે જેવા વક્તાને માટે જેવો વક્તવ્ય વિષય તેને અનુરૂપ અથવા તેની અવસ્થાને અનુરૂપ હોય તે જ ગુણદ્યોતક કહેવાય. ‘तस्माद् गुणव्यतिरिक्तत्वे गुणरूपत्वे च संघटनाया अन्यः कश्चित् नियमहेतुर्वक्तव्य इत्युच्यते । तन्नियमे हेतुरौचित्यं वक्तृवाच्ययोः ।’ વક્તાનો વક્તવ્ય વિષય રસાદિનું અથવા તેના આભાસાદિનું અંગ બને તો જ તે કાવ્ય થાય છે. કવિ અથવા કવિનિબદ્ધ વક્તા જ્યારે રસભાવ સમન્વિત બને છે, ત્યારે તેની તે રસાનુપ્રાણના જ કાવ્યરચનામાં રસાનુકૂલ શબ્દસંઘટના ઉપજાવે છે. રસ જ્યારે પ્રધાન બને છે, ત્યારે તેની અનુપ્રાણનાને જોરે જ તેને વિરોધી શબ્દસંઘટના જોવામાં આવતી નથી. કોઈ વખત વળી દીર્ઘસમાસનો પ્રયોગ થયો હોય તોયે શૃંગાર

રસાદિની પ્રતીતિ થાય છે. કવિનો અંતર્ગત રસબોધ તે રસના પ્રાકટ્યને અનુકૂલ રીતે શબ્દની સંઘટના અને વિન્યાસ કરે છે. એટલા માટે કોઈ પણ બાહ્ય લક્ષણ વડે રસપ્રાકટ્યનો નિયમ બાંધી નહિ શકાય. જેનાથી રસપ્રતીતિમાં વિલંબ થાય અથવા રસપ્રતીતિમાં બાધા જન્મે, તેવા શબ્દવિન્યાસ અથવા શબ્દસંઘટનાનો કવિની રસાનુપ્રેરણા જ ત્યાગ કરે છે. સાધારણ રીતે પ્રસાદ ગુણને અવલંબીને બધા જ રસો પ્રગટ થઈ શકે છે, એટલા માટે પ્રસાદ ગુણને અવલંબીને જુદા જુદા રસનાં કાવ્યો ખીલતાં જોવામાં આવે છે. એટલા માટે શબ્દસંઘટના અને ગુણ એક હોય કે ન હોય, પણ હમેશાં પદસંઘટનામાં રસાભિવ્યંજકત્વ રહેલું જ છે. શબ્દસંઘટનાના જે ગુણને લીધે તે રસભિવ્યંજક બને છે, તેને જ ગુણ એવું નામ આપવામાં આવે છે. પરંતુ શબ્દસંઘટના કેવળ રસાભિવ્યંજકતા ઉપર આધાર રાખે છે એમ નથી, વર્ણનીય વિષયની પ્રકૃતિ ઉપર આધાર રાખીને જ કાવ્યના જુદા જુદા પ્રકારના વિભાગ કરવામાં આવે છે. કોઈ વાર બે શ્લોકોમાં જ એક ભાવ પ્રગટ કરવામાં આવે છે (સંદાનિતક), કોઈવાર ત્રણ શ્લોકમાં (વિશેષક) અથવા ચાર શ્લોકમાં (કલાપક) અથવા પાંચ શ્લોકમાં (કુલક) પ્રગટ કરવામાં આવે છે. કોઈવાર વળી એક ભાવ પ્રગટ થયા છતાંયે બીજા ભાવદ્વારા તેને પુષ્ટિ આપવામાં આવે છે—એને પર્યાયબંધ કહે છે. એવી રીતે પરિકથા, ખંડકથા, સકલકથા વગેરે બહુ પ્રકારનું વૈચિત્ર્ય કાવ્યપ્રયોગમાં જોવામાં આવે છે. એ વૈચિત્ર્ય અનુસાર શબ્દસંઘટનામાં પણ વૈચિત્ર્ય જોવામાં આવે છે. એવી જ રીતે ગદ્યમાં અથવા પદ્યાદિ છંદમાં જે વૈચિત્ર્ય જોવામાં આવે છે, તેનું પ્રધાન કારણ કવિગત રસાનુપ્રેરણા છે. બધા પ્રકારની કાવ્યરચનામાં જે કંઈ જે રીતે અનુચિત અથવા અનનુરૂપ અથવા અસમંજસ હોય તે જ રસભંગનું કારણ બને છે. એટલા માટે

ઔચિત્યરક્ષણને જ રસાભિવ્યક્તિનું પરમ રહસ્ય અથવા પરમ ગુહ્યતત્ત્વ માની શકાય. એટલા માટે જ કદાચ ક્ષેમેન્દ્રે કહ્યું હતું કે ઔચિત્ય જ રસનો પ્રાણ છે. એટલા માટે આનંદવર્ધન કહે છે—

अनौचित्यादृते नान्यत् रसभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥

ચરિત્રસંઘટનની બાબતમાં પણ ઔચિત્યની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન થાય તો ત્યાં રસપ્રતીતિ વ્યાહત થાય છે. જે જાતનું ચરિત્ર કવિ ચીતરવા માગતા હોય તે જ તેમણે સમગ્ર વ્યવહાર મારફતે સુસમંજસ ભાવે પ્રગટ કરવું જોઈએ. કોઈ ઉત્તમ ચરિત્ર ચીતરતી વખતે જો તેમાં નીચજનોચિત વ્યવહારનું આરોપણ કરવામાં આવે તો સમસ્ત રસમાધુર્ય નાશ પામે છે. ઔચિત્યવિરોધી દૃષ્ટાંત આપતાં ધ્વનિકારે કહ્યું છે કે કોઈ રસનું વર્ણન કરતાં કરતાં તેના વિરોધી રસનું વર્ણન કરવું, વિસ્તાર પૂર્વક કોઈ વિષયની આલોચના કરીને ફરીથી તેની આલોચના કરવી, જ્યાં અવસર ન હોય એવે વખતે એકાએક કોઈ પણ રસનું વર્ણન કરવું, જ્યાં વર્ણન કરવું જોઈએ ત્યાં અચાનક બંધ કરી દેવું, પુષ્ટ રસને ફરીથી પુષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરવો અથવા અનુચિત વ્યવહારનું વર્ણન કરવું,—એ બધા જ રસના પરિપંથી છે અને તેથી અનુચિત છે.

કોઈ નાટકમાં કે કાવ્યમાં જો કે નાનાવિધ રસનો સમાવેશ હોય છે, તોપણ વિચક્ષણ કવિઓ હમેશાં જ તે બધામાં એક રસને પ્રધાન બનાવે છે. ભિન્નભિન્ન વિરુદ્ધ રસનો સમાવેશ કર્યો હોય ત્યારે જો તેમાંના દરેકને પૂર્ણપણે પુષ્ટ કરવામાં ન આવે અને તેઓમાંથી એક રસને સમગ્ર કાવ્યમાં પ્રધાન બનાવવામાં આવે, તો વિરોધી રસનો સમાવેશ હોવા છતાં પણ એ બધા ભિન્નભિન્ન રસની સાથે મૂળ રસનો કદી વિરોધ થતો નથી. કયા રસની સાથે કયા

રસનો વિરોધ થાય છે, તે કવિ સહેજે જ પ્રતિભાબળથી સમજી શકે છે. ઘણીવાર ભિન્નભિન્ન આશ્રયને અવલંબીને, તો ઘણીવાર એક આશ્રયને અવલંબીને અનુગત અવિરોધી રસ મારફતે વિરોધી રસનો સમાવેશ કરી કવિ રસવિરોધનો પરિહાર કરે છે. બધા રસોમાં શૃંગારરસ જ સૌથી સુકુમાર છે. જો કે વિરોધ સર્વત્ર જ પરિહાર્ય હોય છે, તો પણ શૃંગારરસમાં એની ઉગ્રતા સૌથી વિશેષ સ્ફુટ થાય છે, માટે શૃંગારરસનું પ્રતિપાદન કરતી વખતે કવિએ અત્યંત સાવધાન રહેવું પડે છે. શૃંગારરસ અત્યંત કોમળ છે તેથી એ ઘણીવાર એના વિરોધી રસનો અંગભૂત બનીને રહી શકે છે. શૃંગાર શી રીતે શાંત રસનું અંગ બની શકે, તેનું ઉદાહરણ આનંદવર્ધને આપ્યું છે—

सत्यं मनोरमा रामाः सत्यं रम्या विभूतयः ।
किंतु मत्तांगनापांगभंगलोलं हि जीवितम् ॥

[સત્ય છે કે રામા મનોરમા છે, સત્ય છે કે વિભૂતિઓ રમ્ય છે; પરંતુ જીવન તો મદભર સુંદરીની પાંપણના પલકારા સમું ચંચળ છે.]

અહીં શાંત રસનો વિરોધી શૃંગાર રસ તેનું અંગ બનવા છતાં તેનો વિરોધી બન્યો નથી.

વૃત્તિ અથવા રીતિ વિષે બોલતાં આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે રસને અનુકૂળ ઔચિત્યયુક્ત શબ્દ અને અર્થના ઉપયોગને વૃત્તિ કહે છે. કાવ્ય અને નાટકમાં રસાદિ તાત્પર્યને અનુકૂળ રીતે શબ્દાર્થનો ઉપયોગ થાય તો તે અત્યંત કમનીય બને. રસભાવાદિ કાવ્યનાટકનાં પ્રાણભૂત છે, તેનો આખ્યાન ભાગ તેના શરીરભૂત છે. કોઈ કોઈ કહે છે કે કાવ્ય કે નાટકમાંની ઘટના ધર્મી છે અને રસાદિ તેનો ધર્મ છે. રસાદિની સાથે કાવ્યનાટકની ઘટનાને ગુણ–ગુણી સંબંધ છે પરંતુ પ્રાણ અને શરીરનો સંબંધ નથી. તેઓ વળી કહે છે કે આત્મા અથવા પ્રાણ જેમ શરીરથી ભિન્ન છે, તેમ રસ વાચ્યા-

ર્થથી ભિન્ન નથી. રસાદિ ગુણની સાથે જ વાચ્યાર્થ અથવા કાવ્ય-નાટકની ઘટના પ્રગટ થાય છે. એટલા માટે રસને કાવ્યનાટકની ઘટનાનો ગુણ કહી શકાય. ગુણગુણીની જેમ અભેદથી પ્રતીતિ થાય છે—તેમ જ રસાદિ અને કાવ્યનાટકાદિની પણ થાય છે. રસાદિ કાવ્યનાટકની ઘટનાથી તદ્દન પૃથક્ નથી. એના જવાબમાં આનંદ-વર્ધન કહે છે કે રસાદિ જો કાવ્યનાટકની ઘટનાનો ગુણ હોત, તો વાચ્યાર્થની સાથે સાથે જ રસાદિની પ્રતીતિ થાત. દેહનો ધર્મ છે માટે જ આપણે જ્યારે જોઈએ છીએ ત્યારે તે જ વખતે આપણે તેના વર્ણને પણ જોઈએ છીએ. અભિનવગુપ્ત અહીં એમ કહે છે કે, રસાદિ બે રીતે વાચ્યનો ધર્મ હોઈ શકે, એક રૂપાદિ ગુણની પેઠે અને બીજી મણિરત્નાદિની ભિન્ન ભિન્ન જાતની પેઠે, જેમકે કોઈ રત્નને જોઈને ઝવેરી તેને નીલમ કહે છે, પ્રવાલ કહે છે. એ બેમાં પાર્થક્ય એ છે કે એકમાં ધર્મધર્મીસંબંધ છે અને બીજામાં તાદાત્મ્ય (identity) છે. રસની સાથે વાચ્યાર્થને જો ધર્મધર્મી–સંબંધ હોત તો વાચ્યાર્થ સમજતાં વેંત જ બધા માણસોને રસનો બોધ થાત. પરંતુ બધા માણસોને રસનો બોધ થતો નથી, વિશેષ સહૃદય વ્યક્તિને જ રસનો બોધ થાય છે. જો બંને વચ્ચે તાદાત્મ્ય સંબંધ હોત તો વાચ્યાર્થ જ રસ તરીકે ગણાત. વિભાવાદિને જ કોઈ રસ માનતું નથી. વિભાવાદિની સાથે રસને અવિનાભાવ સંબંધ છે અથવા કાર્યકારણ સંબંધ છે, પણ ઐક્ય નથી. વિભાવાદિ પ્રગટ થયા પછી રસ પ્રગટ થાય છે—એ ક્રમ અથવા પૌર્વાપર્ય પકડવું મુશ્કેલ છે. એટલા માટે રસાદિના પ્રાકટ્યને અસંલક્ષ્યક્રમ કહેવામાં આવે છે.

કોઈ કોઈ કહે છે કે શબ્દ જ પ્રકરણાદિને લીધે એકી વખતે વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ જન્માવે છે. વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થમાં કોઈ પણ ક્રમ હોય છે, એવું માનવાની તેઓ જરૂર જોતા નથી. તેઓ કહે છે

કે શબ્દ વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે માટે જ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે—એમ માનવાની કંઈ જરૂર નથી. કારણ ગીતાદિ શબ્દના શ્રવણ માત્રથી જ રસાદિની અભિવ્યક્તિ થાય છે અને તે ગવાતા શબ્દાર્થની અપેક્ષા રાખતી નથી. એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, પ્રકરણને લઈને શબ્દ વિશિષ્ટ અર્થને વ્યંજિત કરે છે—એ સંબંધે કોઈ પણ મતભેદ નથી. પરંતુ એ વ્યંજકતા શબ્દના સ્વરૂપમાંથી જ જન્મે છે, કોઈ વાર વળી વાચક–શક્તિને કારણે જન્મે છે. ગીતાદિમાંથી અર્થબોધ સિવાય પણ રસપ્રતીતિ થાય છે, તે સ્વરૂપતઃ શબ્દ અને સ્વરને લીધે. પરંતુ જ્યાં વાચ્યાર્થના બોધ પછી રસપ્રતીતિ થાય છે, ત્યાં વાચ્યાર્થપ્રતીતિ અને રસપ્રતીતિની વચમાં વાચ્યાર્થ માનવો પડે છે. જો વાચ્યાર્થપ્રતીતિ વગર રસપ્રતીતિ સંભવિત હોત તો કાવ્ય સાંભળતાં વેંત બધાને જ રસબોધ થઈ શકત. જો વાચ્યાર્થની સાથે સાથે જ રસપ્રતીતિ થતી હોત તો વાચ્યાર્થ રસપ્રતીતિમાં કોઈ પણ પ્રકારની અનુકૂળતા કરી આપે છે, એમ ન કહેવાત. જેઓ કહે છે કે ગીતના શબ્દો સ્વરાદિ સાથે સંભળાય તો જ રસબોધ થાય તેમને પણ એટલું તો સ્વીકારવું પડે છે કે પહેલાં ગીતના શબ્દો સંભળાય છે અને પછી રસબોધ થાય છે. એટલે ત્યાં શબ્દ અને રસનું પૌર્વાપર્ય માનવું પડે છે. એમ છતાં પણ સાધારણ રીતે શબ્દસંઘટનની સાથે સાથે જ વાચ્યાર્થને અવિરોધી રીતે રસાદિની પ્રતીતિ થાય છે. પરંતુ તોપણ એમની પ્રતીતિ સમકાલીન હોય છે, એમ ન કહી શકાય. શબ્દસંઘટનાદિ અને વાચ્યાર્થના બોધ પછી એટલો જલદી રસબોધ થાય છે કે એવું લાગે છે કે તેમની વચ્ચે કોઈ જાતનું પૌર્વાપર્ય નથી. ઘણીવાર અભ્યાસને કારણે ધુમાડો જોતાં વેંત જ અગ્નિનું જ્ઞાન થાય છે છતાં વ્યાપ્તિસ્મૃતિ વિષે આપણે જાગ્રત થતા નથી. કોઈ કોઈ ઠેકાણે વળી આ ક્રમ સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. એનું ઉદાહરણ પહેલાં

આપવામાં આવ્યું છે.

અહીં બીજો એક પ્રશ્ન એ ઊઠી શકે કે વાચ્યાર્થને અવલંબીને બીજો એક અર્થ ધ્વનિ–કાવ્યમાં પ્રગટ થાય છે. પરંતુ એમ હોય તો એ બીજા અર્થને પણ વાચ્યાર્થ તો કહી શકાય, એને વ્યંગ્યાર્થ શા માટે કહેવામાં આવે છે? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે શબ્દ જે વ્યાપાર દ્વારા વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે તે વ્યાપાર દ્વારા જ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવી શકતો નથી. વાચ્યાર્થનો સાક્ષાત્ શબ્દની સાથે સંબંધ હોય છે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યદ્વારા આક્ષિપ્ત હોય છે. આથી આપણે જોઈએ છીએ કે, વાચ્યાર્થનો જે વ્યાપાર દ્વારા બોધ થાય છે, તે વ્યાપાર દ્વારા વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થતો નથી. વ્યંગ્યાર્થનું સ્વરૂપ વાચ્યાર્થ કરતાં ભિન્ન છે, વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થનો વિષય પણ ભિન્ન હોય છે. એટલે વ્યંગ્યાર્થ અને વાચ્યાર્થ એક છે—એમ કોઈ પણ રીતે કહી ન શકાય. પદાર્થ અને વાક્યાર્થ વચ્ચે જે સંબંધ હોય છે, તેવો સંબંધ વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ વચ્ચે સ્વીકારી શકાય નહિ. વાક્યાર્થના બોધની સાથે પદાર્થનો વિભક્ત સ્વભાવ દૂર થઈ જાય છે અને પદાર્થ એક અખંડ વાક્યાર્થમાં અવિભક્તરૂપે પ્રગટ થાય છે. પદાર્થની વિભક્તતાનો બોધ કાયમ રહે તો અખંડ વાક્યાર્થની પ્રતીતિ થઈ ન શકે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે વાચ્યાર્થ અક્ષુણ્ણ રહે છે. પ્રદીપ દ્વારા ઘટ પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે, પ્રદીપનું અજવાળું અવિકૃત રહે છે. વાચ્યાર્થ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે ત્યારે પણ વાચ્યાર્થ તે જ પ્રમાણે અવિકૃત રહે છે. અને કોઈવાર વાચ્યાર્થ પ્રધાન હોય છે તો કોઈવાર વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન હોય તો તેને ધ્વનિ કહે છે. એટલે વાચકત્વ અને વ્યંજકત્વ બંને સ્વતંત્ર વ્યાપાર છે. લક્ષણામાં લક્ષિત ગૌણ અર્થ વાચ્યાર્થનું સ્થાન લઈ લે છે. વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ બંને એકી વખતે મોજૂદ રહેતા નથી.

'गंगायां घोषः' એમ કહેતાં ગંગા શબ્દ જ્યારે ગંગાતટનો બોધ કરાવે છે ત્યારે પછી તે ગંગાસ્રોતનો બોધ કરાવતો નથી. પરંતુ 'लीला-कमलपत्राणि गणयामास पार्वती' વગેરે વ્યંગ્યમાં લીલાકમલપત્રોની ગણનાની સાથે સાથે જ પાર્વતીગત લજ્જાદિની પ્રતીતિ થાય છે. વાચ્યાર્થને ગૌણ બનાવીને વ્યંગ્યાર્થ પોતાને પ્રગટ કરતો નથી.

જ્યાં કોઈ પણ વાચ્યાર્થ પોતે તિરસ્કૃત અથવા બાધિત થઈને બીજા અર્થને લક્ષિત કરે છે તેને લક્ષણા કહે છે, એમ થાય છે ત્યારે લક્ષણાદ્વારા પ્રગટ થતો અર્થ શબ્દનો જ વ્યાપાર હોય છે. વ્યંજનામાં પ્રકરણાદિને લીધે શબ્દ જ વાચ્યાર્થને બાધિત કર્યા વગર વસ્તુ, અલંકાર અથવા રસને ધ્વનિત કરે છે. લક્ષણામાં જેમ મુખ્ય અર્થ બાધિત થઈને એક ગૌણ અર્થ પ્રગટ થાય છે, તેમ ધ્વનિમાં રસાદિની પ્રતીતિ કોઈ પણ ગૌણ પ્રતીતિ નથી હોતી, એટલા માટે જ લક્ષણા કરતાં ધ્વનિ બિલકુલ ભિન્ન છે. ધ્વનિત અર્થ વાચ્યાર્થ અથવા લક્ષ્યાર્થ બંનેને અવલંબીને હોઈ શકે છે. ગીત ધ્વનિ વગેરેમાં સ્વરાદિને કારણે લક્ષ્યાર્થ અથવા વાચ્યાર્થ કોઈના પણ આશ્રય વગર રસાદિની વ્યંજના થઈ શકે છે. એટલા માટે કેટલાક એમ કહે છે કે વ્યંગ્યાર્થ મુખ્યત્વે કરીને શબ્દવ્યાપાર દ્વારા જ પ્રગટ થઈ શકે છે. જ્યાં સંભવિત હોય ત્યાં વાચ્યાર્થ તેનો સહકારી બને છે. કેટલાક કહે છે કે એ વાત સાચી છે કે વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિમાં શબ્દનું લાક્ષણિકત્વ અથવા ગૌણત્વ હોતું નથી, કારણ ત્યાં વાચ્યાર્થપ્રતીતિને અવલંબીને જ ધ્વનિ નિષ્પન્ન થાય છે, પરંતુ અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિમાં ધ્વનિ અને લક્ષણા વચ્ચે કોઈ જાતનો ભેદ નથી હોતો. કારણ અવિવક્ષિતવાચ્યમાં વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ થતી નથી અથવા વાચ્યાર્થ અપ્રધાન રહે છે, જેમકે 'अग्निर्माणवकः' અથવા 'गंगायां घोषः।' એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ જોકે લક્ષણાના જેવો પ્રતીત થાય

છે, તો પણ તે લક્ષણાથી ભિન્ન છે. કારણ લક્ષણામાં સર્વત્ર વ્યંજના થતી નથી, કારણ અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિની સાથે ચારુતાપ્રયોજક વ્યંજના હમેશાં હોય છે. અવિવક્ષિતવાચ્યમાં જે લાક્ષણિકતા જોવામાં આવે છે, તેથી વાચ્ય ધર્મની સાથે વ્યંગ્ય ધર્મને અભિન્ન માનવામાં આવે છે. 'अग्निर्माणवकः' એમાં અગ્નિના તીક્ષ્ણતાધર્મરૂપી વાચ્યાર્થની સાથે બાળકના તીક્ષ્ણબુદ્ધિત્વરૂપ વ્યંગ્યાર્થને અભિન્ન માનવામાં આવે છે. પરંતુ લક્ષણામાં સર્વત્ર એમ થતું નથી. જ્યારે એમ કહેવામાં આવે છે કે–'मञ्चाः क्रोशन्ति' ત્યારે એમાં मञ्च શબ્દનો અર્થ મંચ ઉપર બેઠેલી વ્યક્તિ એવો થાય છે. એમાં કોઈ પ્રકારનું ચારુત્વ નથી. જ્યાં લક્ષણાથી કોઈ પણ પ્રકારનું ચારુત્વ પ્રગટ થતું હોય ત્યાં વ્યંગ્યધર્મના અનુપ્રવેશને લીધે જ લક્ષણા કરવામાં આવે છે. જ્યાં અસંભવતાને કારણે લક્ષણા કરવામાં આવતી હોય જેમકે–'सुवर्णपुष्पां पृथिवीं चिन्वन्ति पुरुषास्त्रयः' ત્યાં વ્યંગ્યધર્મનું ચારુત્વ પ્રગટ કરવા માટે જ લક્ષણા કરવામાં આવે છે. એટલા માટે અવિવક્ષિત-વાચ્ય ધ્વનિ અને લક્ષણા એક નથી. અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિમાં કેટલેક અંશે લક્ષણા હોય તો પણ તેમાં જે વિશેષ ચારુત્વનો અંશ છે તેને જ પ્રગટ કરવાને માટે લક્ષણાનો આશ્રય લેવામાં આવે છે, પરંતુ તેથી વ્યંજિત થતા ચારુતાના અંશનો અસ્વીકાર ન કરી શકાય. વાચ્યાર્થની સાથે વ્યંગ્યાર્થનું પાર્થક્ય એ છે કે વાચ્યાર્થ હમેશાં શબ્દની સાથે જોડાયેલો જ હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ કેવળ માત્ર કોઈ પણ કારણને લીધે ઊભો કરવામાં આવે છે. કોઈ પણ વિશેષ પ્રકરણ, વક્તા અથવા બોદ્ધવ્ય વક્તિનું સ્વરૂપ જાણતા ન હોઈએ તો વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થતી નથી. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થ પ્રકરણબોધ ઉપર આધાર રાખતો હોવા છતાં તે શબ્દનો જ ધર્મ છે. એમ છતાં તે વાચ્યાર્થ નથી, કારણ વાચ્યાર્થની સાથે શબ્દનો જેવો નિયત સંબંધ હોય છે, તેવો વ્યંગ્યાર્થને હોતો

નથી. પરંતુ શબ્દનો ધર્મ હોવા છતાં પણ એ વ્યંગ્યાર્થ ઉપાધિની સાથે મળે છે ત્યારે જ પ્રગટ થાય છે. એ વ્યંગ્યાર્થને જોરે જ વક્તાનો અભિપ્રાય પ્રગટ થાય છે. કેટલાક કહે છે કે શબ્દ જ ગમક, લિંગ અથવા હેતુ છે અને વ્યંગ્યાર્થ લિંગી અથવા સાધ્ય છે. લિંગલિંગીને જેવો અવિનાભાવ સંબંધ હોય છે, તેવો જ શબ્દ અને વ્યંગ્યાર્થને સંબંધ હોય છે. એથી જ્યારે વક્તાનો અભિપ્રાય પ્રગટ કરવાને માટે જ વ્યંજક શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે અને જ્યારે શબ્દ ઉપરથી જ વક્તાનો અભિપ્રાય અનુમાની શકાય છે, ત્યારે વ્યંજકત્વ વ્યાપાર અનુમાન સિવાય બીજું કશું જ નથી હોતો. એના જવાબમાં આનંદ-વર્ધન કહે છે કે એને જો કોઈ અનુમાન કહેવા ચાહે તો તેથી આપણને કશું નુકસાન નથી. કેવળ માત્ર ઉદ્દેશ એ છે કે શબ્દના લાક્ષણિકત્વ અને વાચકત્વ ઉપરાંત બીજો એક વ્યાપાર છે. તે વ્યાપાર અનુમાન હોય તોયે તે અભિધા અને લક્ષણાથી ભિન્ન છે અને તે શબ્દના વ્યાપારથી ભિન્ન છે—

अतश्चैतदवश्यमेव बोद्धव्यम्। यस्माद्वक्तृभिप्रायापेक्षया व्यंजकत्वमिदानीमेव त्वया प्रतिपादितम्। वक्तृभिप्रायश्चानुमेयरूप एव। नन्वेवमपि यदि नाम स्यात्तत्किं नश्छिन्नम्? वाचकत्वगुणवृत्तिव्यतिरिक्तो व्यंजकलक्षणः शब्द-व्यापारोऽस्तीत्यस्माभिरभ्युपगतम्। तस्य चैवमपि न काचित् क्षतिः। तद्धि व्यंजकत्वं लिङ्गत्वमस्तु अन्यद्वा। सर्वथाप्रसिद्धशाब्दप्रकारविलक्षणत्वं शब्द-व्यापारविषयत्वं च तस्यास्तीति नास्त्येवावयोर्विवादः।' (ધ્વન્યાલોક પા. ૨૦૧)

પરંતુ વિચાર કરીને જોઈએ તો વ્યંજકતાને અનુમાન ન કહી શકાય. શબ્દના વિષયના બે પ્રકાર હોય છે. શબ્દદ્વારા કશુંક પ્રતિપાદન કરી શકાય છે, અથવા કશાકનું અનુમાન કરી શકાય છે. વક્તાનો અભિપ્રાય અથવા ઇચ્છાના બે પ્રકાર હોય છે. એક તો શબ્દને પ્રગટ કરવાની, અને બીજી શબ્દદ્વારા અર્થને પ્રગટ કરવાની. પહેલી સર્વ

પ્રાણીઓને સાધારણ છે. બીજીમાં શબ્દ વિશેષનું ગ્રહણ કરીને તે શબ્દના વ્યવહારની સાથે જેવો અભિપ્રાય અથવા અર્થ પ્રગટ થતો હોય તેવા અભિપ્રાયને અથવા અર્થને શબ્દપ્રયોગદ્વારા લોકોને ગોચરીભૂત કરવાનો પ્રયત્ન હોય છે. આ બંને અનુમાનના વિષય છે. શબ્દના પ્રતિપાદ્ય અર્થના બે પ્રકાર હોય છે—વાચ્ય અને વ્યંગ્ય. વક્તા જો કોઈવાર કોઈ શબ્દદ્વારા કોઈ અર્થ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે અને જો તે અર્થ તે શબ્દની સાથે નિત્યસંબંધથી જોડાયલો હોય, તો તે અર્થને વાચ્યાર્થ કહે છે. પરંતુ કોઈ વખતે કોઈ વિશિષ્ટ અર્થ જ્યારે તે રીતે શબ્દની સાથે અન્વિત નથી હોતો ત્યારે કોઈ પણ વિશેષ પ્રયોજનને ખાતર તેને બીજી રીતે પ્રગટ કરવામાં આવે છે. આ બંને અર્થમાંના એકેને અનુમાનવિષયક કહી નહિ શકાય. આવા પ્રાકટ્ય વખતે એટલું માત્ર અનુમાન કરવામાં આવે છે કે આ જાતનો અર્થ પ્રગટ કરવો એ વક્તાનો અભિપ્રાય હતો, પરંતુ અર્થનો અનુમાન દ્વારા બોધ કરાવી શકાતો નથી. જો એવો અર્થ અનુમાનદ્વારા સમજાવી શકાતો હોત તો વ્યંગ્યાર્થના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા ઊઠત જ નહિ. ધૂમાદિ લિંગદ્વારા અગ્નિના અનુમાનમાં કોઈ પણ તર્ક ઊઠતો નથી. વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થના સામર્થ્યદ્વારા જ આક્ષિપ્ત થઈને આવે છે, એટલા માટે તેવો અર્થ શબ્દની સાથે સંબંધ ધરાવતો હોય છે. વાચ્યાર્થ સાક્ષાતભાવે શબ્દની સાથે સંબંધ ધરાવતો હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ ગૌણભાવે અથવા પરંપરાક્રમે સંબંધ ધરાવતો હોય છે, એટલા માટે શબ્દ જ્યારે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવતો હોય છે ત્યારે તે તેની પ્રતિપાદનશક્તિ દ્વારા કરાવતો હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થતાં તેવો અર્થ પ્રગટ કરવો એ જ વક્તાનો અભિપ્રાય હતો એટલું માત્ર અનુમાન દ્વારા સમજીએ છીએ. પ્રકાશ દ્વારા વસ્તુ જેમ અભિવ્યક્ત થાય છે, તેમ શબ્દ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પણ અભિવ્યક્ત થાય છે. એવું

ન કહી શકાય કે જ્યારે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થાય છે, ત્યારે તેની સત્યતા અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે, એટલે વ્યંગ્યાર્થ પણ અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે, કારણ, તો તો વાચ્યાર્થ પણ અનુમાન દ્વારા સમજાય છે એમ કહેવું પડે, કારણ, વાચ્યાર્થની સત્યતા પણ અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે. સહેજ વિચાર કરીએ તો સમજાય કે સત્યતા વાક્યાર્થ પણ નથી, વ્યંગ્યાર્થ પણ નથી, એ એક વધારાનો વિષય છે અને તે અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે. કાવ્યવિષયમાં વ્યંગ્યથી પ્રતીત થતા અર્થની સત્યાસત્યતાના નિરૂપણને કશો અવકાશ નથી, એટલે ત્યાં અનુમાનને પણ અવકાશ નથી. એટલે વ્યંગ્યપ્રતીતિ એ સાધ્યપ્રતીતિ છે એમ કહી ન શકાય. અનુમાન દ્વારા કેવળમાત્ર અભિપ્રાય જ સમજાય છે, એટલા માટે અભિપ્રાયબોધને ધ્વનિ ન કહી શકાય.

મહિમભટ્ટ કહે છે કે આનંદવર્ધન વગેરેએ કાવ્યના દોષ અને ગુણ અનૌચિત્યૌચિત્ય ઉપર આધાર રાખે છે, એમ જ બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઔચિત્ય બે પ્રકારનું હોય છે. શબ્દવિષયક અને અર્થ-વિષયક. વિભાવાનુભાવ વગેરે જો યથાયોગ્ય રસને અનુકૂળ ન હોય, તો તે અનૌચિત્ય અંતરંગ ગણાય. શબ્દાદિ–વિન્યાસની અપટુતાને કારણે રસોદ્બોધમાં જે વ્યાઘાત જન્મે તે બહિરંગ અનૌચિત્ય કહેવાય. જ્યાં સાક્ષાત્ રસાદિની પ્રતીતિમાં વિઘ્ન આવતું હોય, ત્યાં જ અંતરંગ અનૌચિત્ય કહેવાય, જ્યાં ગૌણ રીતે અથવા પરંપરાક્રમે વિઘ્ન આવતું હોય ત્યાં બહિરંગ અનૌચિત્ય કહેવાય. વસ્તુતઃ વિવક્ષિત રસાદિમાં વિઘ્ન ઉપજાવવું એ દોષનું સાધારણ લક્ષણ છે. બહિરંગ દોષના ઉદાહરણ તરીકે વિધેયાવિમર્શ, પ્રક્રમભેદ, ક્રમભેદ, પૌનરુક્ત્ય, વાચ્યાવચન વગેરે ગણાવી શકાય. મહિમભટ્ટ વળી કહે છે કે અનૌચિત્ય એ કાવ્યનો દોષ છે એ અમો બધા જ સ્વીકારીએ છીએ. પરંતુ આનંદવર્ધન વગેરેએ અનૌચિત્યમાત્રને જ રસપ્રતીતિમાં વ્યાઘાતજન્ય અથવા

વિલંબજન્ય કહ્યું છે એ અસંગત છે. કારણ કેટલાક દોષ શબ્દવ્યાપાર-જન્ય હોય છે, કેટલાક અર્થવ્યાપારજન્ય હોય છે. જે પ્રધાનભાવે વર્ણવવામાં આવે છે તે જ શબ્દવ્યાપારજન્ય, અને જે અપ્રધાનભાવે વર્ણવવામાં આવે છે તે જ અર્થવ્યાપારજન્ય. આ ભેદનો અસ્વીકાર કરીને બધા દોષ ગુણ અલંકારને અર્થવ્યાપારજન્ય દર્શાવવા જતાં આનંદવર્ધન વગેરે મહાભ્રમમાં પડયા છે. વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ સાક્ષાત્ શબ્દવ્યાપારજન્ય હોય છે, તેથી તે જ પ્રધાન હોય છે. પ્રતીયમાન અર્થની પ્રતીતિ પરંપરાજન્ય હોય છે એટલે તે અપ્રધાન હોય છે. ધૂમ દ્વારા જેમ અગ્નિની પ્રતીતિ જન્મે છે તેમ વાચ્યાર્થ દ્વારા જ્યારે કહેવાતા વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ જન્મે છે ત્યારે અનુમાનની દૃષ્ટિએ તેનું પ્રાધાન્ય હોવા છતાં પ્રતીતિની દૃષ્ટિએ તે ગૌણ જ ગણાય. 'लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती' એ શ્લોકમાં પાર્વતીએ પિતાની પાસે નીચું જોઈને લીલાકમળપત્ર ગણ્યાં હતાં—એ ઉપરથી આપણે અનુમાન કરીએ છીએ કે તેઓ વિવાહની વાતથી શરમાઈ ગયાં હતાં. અહીં વાચ્યાર્થ દ્વારા લજ્જાનું જે અનુમાન કરવામાં આવ્યું—એ વ્યાપારમાં બેશક લજ્જા જ પ્રધાન છે. પરંતુ શ્લોકાર્થ સમજતી વખતે લીલાકમલપત્રની ગણના અથવા નીચું જોઈ જવું એ જ પ્રધાન અર્થ હતો. સાક્ષાત્ શબ્દના વ્યાપાર દ્વારા તેનો જ બોધ થયો હતો. ત્યારપછી અનુમાનદ્વારા જે બધો અર્થ આપણે સમજી શકીએ છીએ—જેમકે વિવાહની વાતથી પાર્વતીને શરમ આવી હતી અને તે શરમથી તે વિવાહમાં તેની સંમતિ હતી એમ પણ સમજાય છે, એ બધો અર્થ જ ગૌણ છે. માટે અનુમાનની દૃષ્ટિએ જે પ્રધાન છે, તે પ્રતીતિની દૃષ્ટિએ ગૌણ છે. જેઓ એમ કહે છે કે કેવળમાત્ર રસપ્રતીતિમાં સ્ખલન થાય તો જ દોષ જન્મે, તેઓ જે બધા પ્રક્રમભંગ દોષ રસપ્રતીતિમાં વિઘ્ન જન્મા-

વતા નથી, તેમને દોષ તરીકે જ નહિ સ્વીકારે. પરંતુ મહિમભટ્ટ કહે છે કે તે બધે ઠેકાણે દોષનું અસ્તિત્વ સ્વીકારવું જ પડે છે, તો પણ અનેક ગુણાલંકારાદિના અસ્તિત્વને લીધે તે દોષ કોઈ પણ જાતની વિરસતા ઉત્પન્ન કરતા નથી. જેમકે,—

शुचि भूषयति श्रुतं वपुः
प्रशमस्तस्य भवत्यलंक्रिया ।
प्रशमाभरणः पराक्रमः
स्वनयापादितसिद्धि भूषणम् ॥

[પવિત્ર વિદ્યા શરીરને શણગારે છે, પ્રશાંતિ તે (વિદ્યા)નું ઘરેણું બને છે, અને પોતાની નીતિથી સિદ્ધિરૂપી ભૂષણ સંપાદાન કરનાર પરાક્રમ એ પ્રશાંતિનું આભરણ બને છે.]

અહીં 'शुचि भूषयति श्रुतं वपुः' અને प्रशमतस्य भवत्यलंक्रिया' એ જગ્યાએ પ્રક્રમભેદ થયો છે—એમ કહેવું જોઈતું હતું કે 'वपुषः शुचिभूषणं श्रुतं'। એટલે જો કે મનોહર છે તો પણ એમાં દોષ થયો છે એનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી, કારણ શબ્દવિન્યાસની વિપરીતતાને લીધે એમાં દોષ આવ્યો છે. શબ્દવિન્યાસના દોષને લીધે પાછળથી અર્થસંગતિમાં પણ દોષ આવ્યો છે.

વળી અર્થસ્વરૂપપ્રતીતિનો દોષ ન હોય તો પણ વસ્તુવિન્યાસમાં ક્રમભંગ થાય તો પણ દોષ આવે છે. જેમકે,—

इयं गेहे लक्ष्मीरयममृतवर्तिर्नयनयो–
रसावस्याः स्पर्शो वपुषि बहलश्चन्दनरसः ।

[આ ઘરમાં લક્ષ્મી છે, આ આંખની અમૃતસળી છે, એનો પેલો સ્પર્શ તો શરીર ઉપર પુષ્કળ ચંદનરસ છે.]

અહીં પહેલી પંક્તિમાં નાયિકાના સ્વરૂપનું વર્ણન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પરંતુ બીજી પંક્તિમાં નાયિકાના સ્પર્શનું વર્ણન કરવાથી

એ ભિન્ન ભિન્ન વસ્તુઓનું વર્ણન કરવાને લીધે વસ્તુક્રમનો ભંગ થયો છે. એટલા માટે આ શ્લોક રસબહુલ હોવા છતાં પણ વસ્તુ-ક્રમભંગનો દોષ છે એનો અસ્વીકાર થાય એમ નથી. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, દોષ માત્ર જ રસપ્રતીતિમાં વિલંબ અથવા વ્યાઘાત પેદા કરે છે એમ નથી. શબ્દના સામર્થ્યદ્વારા આપણે રસ સુધી પહોંચી શકતા નથી. શબ્દ તો તેના વાચ્યાર્થનો જ બોધ કરાવીને થંભી જાય છે, ત્યારપછી તે અર્થને જોરે પ્રકરણાદિ દ્વારા જે અર્થની પ્રતીતિ થાય છે, તે શબ્દના વ્યાપાર દ્વારા સિદ્ધ થયેલી નથી હોતી.

મહિમભટ્ટે તેમના વ્યક્તિવિવેકના તૃતીય વિમર્શમાં, આનંદવર્ધને જે બધા શ્લોકોદ્વારા વાચ્યાર્થનો સહકારી થઈને વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે એવું વર્ણન કર્યું છે, તેમાંના થોડા લઈને વાચ્યાર્થ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થનું અનુમાન કરાય છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,—

भम धम्मिअ वीसत्थो सो सुणओ अज्ज मारिओ देन ।
गोलाणइकच्छकुडंगवासिना दरीअसीहेन ॥

મહિમભટ્ટ અહીં કહે છે કે આ શ્લોકમાં વાચ્યાર્થનું અને અનુમેય અર્થનું એક સાથે જ્ઞાન થતું નથી. કારણ અહીં વાચ્યાર્થ—'ભ્રમણ કર' એવો છે અને અનુમેય અર્થ 'ભ્રમણ કરીશ નહિ' એવો છે. એ બંને અર્થો અંગાંગિભાવે પ્રતીત થતા નથી—બે વિરોધી અર્થો પરસ્પરના અંગાંગી હોઈ શકતા નથી. પરંતુ જ્યારે આપણે વાચ્યાર્થનો વિચાર કરી જોઈએ છીએ, મનમાં વિચાર કરી જોઈએ છીએ કે 'ઉદ્ધત સિંહે કૂતરાને મારી નાખ્યો છે એટલે હે ધાર્મિક તું ભ્રમણ કરી શકે છે.' ત્યારે જ આપણને લાગે છે કે જે વ્યક્તિ કૂતરાની બીકે આવી શકતી નહોતી તેને સિંહે દેખા દીધી હોય ત્યારે આવવાનું કહેવું એ કદી સંભવિત હોઈ શકતું નથી—એ પ્રમાણે વાચ્યાર્થ બાધિત

થઈને અનુમેય અર્થ પ્રગટ થાય છે. નિયત પૌર્વાપર્ય હોય એટલા માત્રથી જ જો એમ કહેવાતું હોય કે તેઓ વચ્ચે અંગાંગી સંબંધ છે અને એકીવખતે પ્રતીત થાય છે, તો તો શુક્તિરજતાદિ પ્રસંગે પણ તેમ હોઈ શકે. શુક્તિકારજત પ્રસંગે જેમ પૌર્વાપર્ય હોવા છતાં યે ભ્રમરજત બાધિત થઈને શુક્તિનું જ્ઞાન થાય છે, તેમ અહીં ભ્રમણરૂપ વાક્યાર્થ બાધિત થઈને ભ્રમણનિષેધરૂપ અર્થ પ્રગટ થયો છે. અહીં એ ભ્રમણનિષેધરૂપ અર્થ અનુમાન સિવાય બીજી કોઈ રીતે પ્રગટ થાય છે એમ ન કહી શકાય. સિંહ રહે છે ગોદાવરી તીરે આવેલી ગુફામાં, કૂતરો પણ પાસે જ છે, સિંહ પણ કોમળ સ્વભાવનો છે નહિ. જે માણસ કૂતરાને જોઈને ભય પામે છે, તે માણસ સિંહથી તો વળી વધારે ભય પામવાનો. એટલે જોકે શ્લોકમાં નિર્ભયતાથી ભ્રમણ કરવાનું કહ્યું છે, તોપણ પરિસ્થિતિ એવી છે કે નિર્ભયતાપૂર્વક કેમે કર્યું ફરી શકાય જ નહિ. આમ નિર્ભયે ભ્રમણ બાધિત થતાં અનુમાનદ્વારા ભયસંભાવનાને લીધે ભ્રમણનિષેધ જ પ્રકટ થાય છે, એટલે અહીં અગ્નિ છે એ ઉપરથી જેમ એવું અનુમાન નીકળે છે કે અહીં શીતસ્પર્શ નથી, તેમ જે ભ્રમણનિષેધનો બોધ થાય છે તેને વ્યંગ્યાર્થ કહી શકાય નહિ. અહીં કોઈ પણ જાતના સંશયને પણ સ્થાન નથી, કારણ દર્પભર્યો સિંહ રસ્તામાં મળે તો ધાર્મિકને છોડી દેશે, એવો કશો સંભવ નથી. મહિમભટ્ટ વધારામાં કહે છે કે આનંદવર્ધન વગેરેએ જે જે દલીલો વડે ધ્વનિનું અસ્તિત્વ સ્વીકાર્યું છે, બરાબર તે જ દલીલોદ્વારા ધ્વનિનો અસ્વીકાર કરીને અનુમાનદ્વારા તેવો અર્થ અનુમાની શકાય છે એમ પણ કહી શકાય. આથી મહિમભટ્ટે લખ્યું છે—

'तदिदं विस्तरस्यास्य तात्पर्यमवधार्यते ।
यार्थान्तराभिव्यक्तौ वस्सामग्रीष्टा निबन्धनम् ॥'

सैवानुमितपक्षे नो गमकत्वेन संमता ।
अन्यतोऽन्यस्य हि ज्ञानमनुमैकसमाश्रयम् ॥
वाच्यवाचकयोः स्वार्थप्राधान्यप्रतिषेधतः ।
ध्वनेः शक्त्यन्तराभावादव्यक्तेश्चानुपपत्तितः ॥'

આપણે જોયું છે કે આનંદવર્ધને પોતે પણ આ અનુમિતિ મત સંબંધે પુષ્કળ ચર્ચા કરેલી છે. ભરતના ટીકાકાર શ્રીશંકુક પણ અનુમિતિ મતનું સમર્થન કરતા હતા. આથી જોકે મહિમભટ્ટે આ અનુમિતિમત ઉપર સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખ્યો છે, તો પણ એ મત આનંદવર્ધન વગેરેની બહુ પહેલાંથી પ્રચલિત હતો એ વાતનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી. આનંદવર્ધને પોતે પણ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યમાં અનુમાન બિલકુલ અસંભવિત છે એમ કહ્યું નથી. પરંતુ તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે અનુમાન હોય તેમાં આપણને નુકસાન શું છે? વાચ્યાર્થમાંથી બીજો એક ભિન્ન અર્થ પ્રગટ થાય છે—એટલું થાય એટલા માત્રથી જ અમને સંતોષ છે. પરતુ તેઓ પોતે અનુમિતિમત માનતા નથી અને શબ્દના જ વ્યંજનાવ્યાપાર દ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે, એના પક્ષમાં અનેક દલીલો આપવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે, એ આપણે પહેલાં જ કહી ગયા છીએ. ધ્વનિકાર ત્રીજા ઉદ્યોતમાં કહે છે કે ધ્વનિ સંબંધે પહેલાંના લોકોમાં નાના પ્રકારના મતભેદ હતા, અમે તે ધ્વનિમતની અહીં સમજૂતી આપીએ છીએ.

विमतिविषयो य आसीन्मनीषिणां सततमविदितसत्त्वः ।
ध्वनिसंज्ञितः प्रकारः काव्यस्य व्यंजितः सोऽयम् ॥

વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે ધ્વનિ થાય છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ વાચ્યાર્થ જો વ્યંગ્યાર્થથી વધારે ચારુ હોય તો તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કહે છે. જેમકે,—'अनुरागवती संध्या दिवसस्तत्पुरःसरः' અહીં દિવસ અને સંધ્યાના નાયકનાયિકાત્વરૂપ વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ જ

વધારે સુંદર છે. ઘણી વાર વાચ્ય અલંકારમાં વ્યંજિત અલંકાર જો અનુપ્રવિષ્ટ હોય છે, તો તે અલંકારનું ચારુત્વ વધે છે. દીપક, સમાસોક્તિ વગેરેમાં વાચ્યાલંકાર પ્રધાન હોવા છતાં પણ વ્યંજિત ઉપમાદિ તેના ચારુત્વને વધારે છે. કોઈ પણ વિષય વર્ણવતી વખતે તેનું યથાયથ ઔચિત્ય વધારવા માટે કવિ જે બધી ભંગીઓનો આશ્રય લે છે તેને જ અતિશયોક્તિ કહે છે. જેમકે,—'स्वविषये यदौचित्यं तेन चेद् हृदयस्थितेन तामतिशयोक्तिं कविः करोति ।' ભામહે અતિશયોક્તિલક્ષણમાં કહ્યું છે,—

'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥'

એની વ્યાખ્યામાં આનંદવર્ધન કહે છેઃ—અતિશયોક્તિ જે અલંકારનો આશ્રય લે છે તે અલંકારમાં જ ખરી ચારુતા હોય છે, બીજા અલંકાર કેવળમાત્ર અલંકાર જ હોય છે. આ અતિશયોક્તિ અલંકાર જ સમસ્ત અલંકારની સાથે એકીભૂતરૂપે પોતાને પ્રગટ કરી શકે છે, એટલા માટે અતિશયોક્તિને સર્વાલંકારરૂપ કહેવામાં આવી છે. અભિનવ એની ટીકામાં કહે છે,—અભિધેયની અલૌકિક વક્રતાનું નામ જ અતિશયોક્ત. એ વક્રતા દ્વારા જ અતિ પુરાતન વસ્તુ નવીનરૂપે પ્રગટ થાય છે. અભિનવ વળી કહે છે કે, અતિશયોક્તિને જો બધા અલંકારના સાધારણ રૂપ તરીકે વર્ણવવામાં આવે તો અતિશયોક્ત સિવાય બીજા અલંકાર માની શકાય નહિ. અને તેને જો કાવ્યની પ્રાણસ્વરૂપ કહેવામાં આવે તો ઔચિત્ય વગરની અતિશયોક્તિ પણ કાવ્યનો પ્રાણ થઈ શકે. આથી આ અતિશયોક્તિને બીજા અલંકાર સાથે એકરૂપ માનવામાં આવે છે. અર્થાત્ પ્રત્યેક અલંકારમાં જે ચારુત્વનો અંશ રહેલો છે તેને જ અતિશયોક્તિ કહી શકાય. એ ઉપરાંત વાચ્યાર્થરૂપે પણ અતિશયોક્તિનો પ્રયોગ થઈ શકે અને ગુણીભૂતવ્યંગ્યરૂપે પણ એનો પ્રયોગ

થઈ શકે. વસ્તુતઃ બધા જ અલંકારો વાચ્ય, વ્યંગ્ય અને ગુણીભૂત વ્યંગ્યરૂપે પ્રગટ થઈ શકે. પરંતુ અતિશયોક્તિનું બીજા અલંકારો કરતાં વિશેષત્વ એ છે કે, ચારુત્વરૂપે એ બધા જ અલંકારોનો વિષય થઈ શકે છે. બધા જ અલંકારોને વિશે એમ કહી શકાય કે, જ્યાં વ્યંગ્યાલંકારના સંસ્પર્શને કારણે વાચ્ય અલંકાર પ્રધાન હોય છે, ત્યાં જ ગુણીભૂત વ્યંગ્ય હોય છે. પરંતુ જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ હોતો નથી ત્યાં વાચ્ય અલંકાર ગમે તેટલો પ્રધાન કેમ ન હોય, તેનાથી કાવ્યનો ઉત્કર્ષ સધાતો નથી.

મમ્મટ ભટ્ટે તેમના કાવ્યપ્રકાશમાં ગુણીભૂત વ્યંગ્યના અનેક વિભાગ કરેલા છે—જેમકે અગૂઢ, (વાક્યાર્થનું અંગ અથવા ઉપકારક વાચ્યાર્થનું અંગ), અસ્ફુટ, સંદિગ્ધ, તુલ્યપ્રાધાન્ય, કાકુદ્વારા આક્ષિપ્ત અને અસુંદર. વ્યંગ્યાર્થ કંઈક ગૂઢ અને કંઈક અગૂઢ હોય તો જ તેની ચારુતા વધે છે. પરંતુ જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની પેઠે સ્ફુટ હોય છે ત્યાં તેનું કશું ચમત્કારિત્વ હોતું નથી.

કીચકે કરેલો પરાભવ જણાવીને દ્રૌપદી બૃહન્નલાને શરણે જતાં અર્જુન એક શ્લોકના છેલ્લા ચરણમાં કહે છે—'जीवन्न संप्रति भवामि किमावहामि'। હું અત્યારે એક રીતે જોતાં જીવતો જ નથી, હું શું કરું? અહીં ધ્વનિ અત્યંત સ્ફુટ થઈ ગયો છે, તેથી તેમાં ચારુતા આવી નથી. કોઈ નાયિકાને સવારમાં ઊઠતાં વાર થતાં તે સખીને કહે છે કે ગૃહદીર્ઘિકામાં ભ્રમરો પ્રસ્ફુટિત પદ્મરેણુથી વિભૂષિત થઈને ગીત ગાય છે અને સૂર્યમંડળ પૂર્વાચલને ચુંબન કરે છે. ચુંબન મનુષ્યનો ધર્મ છે, ઉદયાચલ અને સૂર્યને વિશે તે સંભવતો નથી, એટલા માટે મુખ્ય અર્થ બાધિત થઈને ચુંબનનો અર્થ સંયોગમાત્ર એવો થાય છે. આ વ્યંગ્ય એક તરફથી જેમ અગૂઢ રહેલો છે, તેમ બીજી તરફથી એ વ્યંગ્યાર્થ ન હોત તો વાચ્યાર્થ જ બાધિત થાત; એટલા માટે જ

એ વાચ્યાર્થનેા અંગભૂત બનેલેા છે. વળી રાજશેખરે બાલરામાયણમાં સીતા પ્રત્યે રામની ઉક્તિરૂપે લખ્યું છે,—

अत्रासीत् फणिपाशबन्धनविधिः शक्त्या भवद्देवरे
गाढं वक्षसि ताडिते हनुमता द्रोणाद्रिरत्राहृतः ।
दिव्यैरिन्द्रजिदत्र लक्ष्मणशरैर्लोकांतरं प्रापितः
केनाप्यत्र मृगाक्षि ! राक्षसपतेः कृत्ता च कण्ठाटवी ॥

[અહીં અમારી બંનેની નાગપાશથી બંધનવિધિ થઈ હતી, અહીં તારા દિયરની છાતી ઉપર શક્તિનેા ગાઢ પ્રહાર થતાં હનુમાને દ્રોણાચલ આણ્યેા હતેા, અહીં લક્ષ્મણનાં દિવ્ય બાણેાથી ઇન્દ્રજિત લેાકાંતરને પામ્યેા હતેા, અને અહીં હે મૃગલેાચની, કેાઈકે રાક્ષસપતિના કંઠનું જંગલ કાપ્યું હતું.]

અહીં રામચંદ્રે વિનય કરવા જતાં 'केनापि' પદનેા પ્રયેાગ કર્યો છે. પરંતુ એ 'केनापि' શબ્દનેા અર્થ 'मया रामचंद्रेण' છે. એ વ્યંગ્ય અગૂઢ થઈ ગયેા છે, તેથી તેમાં ચારુતા આવી નથી. રસાદિ વાચ્યાર્થનું અંગ હેાય તેા પણ તેને ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કહે છે; જેમકે, अयं स रशनोत्कर्षी એમાં શૃંગારરસ કરુણનેા અંગભૂત બન્યેા છે. એ બધે સ્થળે રસવદાદિ અલંકાર પણ થાય છે. વળી ભટ્ટ વાચસ્પતિના નીચે લખેલા શ્લેાકમાં શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંજના રામની સાથે ઉપમાનેાપમેય ભાવે વાચ્યાર્થનું અંગ બની ગઈ છે અને તેથી ગુણીભૂત વ્યંગ્ય બન્યેા છે.—

जनस्थाने भ्रांतं कनकमृगतृष्णांधितधिया
वचो वैदेहीति प्रतिपदमुदश्रु प्रलपितम् ।
कृतालंकाभर्तुर्वदनपरिपाटीषु घटना
मयाप्तं रामत्वं कुशलवसुता न त्वधिगता ॥

[આ શ્લેાક રાજસેવાથી નિરાશ થયેલા કવિની ઉક્તિ છે. એમાં શબ્દેા એવી રીતે ગેાઠવ્યા છે કે જેથી રામ સાથે ઉપમાન ઉપમેય ભાવ વ્યક્ત થાય. આમ દરેક ચરણના બે અર્થ થાય છે, એક કવિ પક્ષે અને બીજો રામ પક્ષે.

બીજો અર્થ કૌંસમાં આપ્યો છે. કનકની મૃગતૃષ્ણાથી આંધળી થયેલી બુદ્ધિવાળા મેં નગરે નગરે ભ્રમણ કર્યું (કનકમૃગની તૃષ્ણાથી આંધળી થયેલી બુદ્ધિવાળા મેં જનસ્થાનમાં ભ્રમણ કર્યું), ડગલે ને પગલે આંસુ ભરેલી આંખે 'આપો' એવો પ્રલાપ કર્યો (ડગલે ને પગલે આંસુ ભરેલી આંખે 'સીતા' એમ પ્રલાપ કર્યો), ખરાબ શેઠની તાબેદારી ઊઠાવવા ઘણું ઘણું કર્યું (લંકાધણીની વદનપંક્તિ ઉપર પુષ્કળ બાણની યોજના કરી), આમ રામત્વ તો મેં મેળવ્યું, પણ કુશલ વસુતા એટલે પુષ્કળ ધન ન મેળવ્યું (રામત્વ તો મેં મેળવ્યું પણ કુશ–લવ–સુતા એટલે કુશ અને લવની માતા સીતા ન મેળવી.]

કૃતાપરાધ નાયકે અનુનય ન કર્યો તોપણ સારલ્યને લીધે નાયિકા માન છોડી દેતાં કોઈ સખી તેને કહે છે કે સૂર્ય જ્યારે આખી રાત બીજે ગાળીને આવે છે ત્યારે સવારમાં વિરહિણી કમલિનીને પગે લાગીને અનુનય કરી પ્રસન્ન કરે છે.* અહીં નાયકનાયિકાવૃત્તાંત વ્યંગ્યાર્થ હોવા છતાં પણ તે પ્રધાન ન બનતાં વાચ્યાર્થની જ મર્યાદા વધારે છે; તેથી અહીં વાચ્યાર્થાંગભૂત ગુણીભૂત વ્યંગ્ય થયો છે. વળી

भ्रमिमरतिमलसहृदयतां प्रलयं मूर्च्छां तमः शरीरसादं ।
मरणं च जलदभुजगजं प्रसह्य कुरुते विषं वियोगिनीनाम् ॥

[જલદથી ભુજગમાંથી જન્મેલું વિષ (પાણી) બળાત્કારે વિયોગિનીઓને ચિત્તભ્રમ, અરુચિ, ઉદાસીનતા, નિશ્ચેષ્ટતા, મૂર્છા, અંધકાર, શરીરની દુર્બળતા અને મરણ ઊપજાવે છે.]

---

*आगत्य संप्रति वियोगविसंष्ठुलांगी-
मंभोजिनीं क्वचिदपि क्षपितत्रियामः ।
एतां प्रसादयति पश्य शनैः प्रभाते
तन्वंगि पादपतनेन सहस्ररश्मिः ।

[હે સુંદરી, જો, કોઈ ઠેકાણે રાત ગાળીને આવેલો સૂર્ય અત્યારે સવારે વિયોગથી વીલાઈ ગયેલાં અંગોવાળી આ કમલિનીને ધીમેથી પાદપતન વડે પ્રસન્ન કરે છે.]

વિષ શબ્દનો અર્થ ઝેર અને પાણી થાય છે. અહીં ઝેર અર્થ વ્યંગ્યાર્થ છે; એ વ્યંગ્યાર્થ દ્વારા જ મેઘની સાથે સર્પની ઉપમા સ્ફુટ થઈને વાચ્યાર્થને નિષ્પન્ન કરી શકી છે. વિષ શબ્દનો ઝેર અર્થ વ્યંગ્ય ન હોય તો જલદની સાથે ભુજગની ઉપમા સમજાત નહિ. અસ્ફુટ વ્યંજનાના ઉદાહરણમાં કહ્યું છે,—

अदृष्टे दर्शनोत्कंठा दृष्टे विच्छेदभीरुता ।
नादृष्टेन न दृष्टेन भवता लभ्यते सुखम् ॥

[ન જોતાં દર્શનની ઉત્કંઠા અને જોતાં વિયોગનો ભય—આમ ન તો આપને જોવાથી કે ન તો ન જોવાથી સુખ પ્રાપ્ત થાય છે.]

અહીં વક્તવ્ય વ્યંગ્યાર્થ એ છે કે, તું અદૃષ્ટ પણ રહીશ નહિ, વિયોગભય પણ ઉત્પન્ન કરીશ નહિ. પરંતુ એ વ્યંગ્યાર્થ અત્યંત અસ્ફુટ અને ક્લિષ્ટ છે.

સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય ગુણીભૂતવ્યંગ્યનું ઉદાહરણ,—

हरस्तु किंचित्परिलुप्तधैर्य-
श्चन्द्रोदयारंभ इवाम्बुराशिः ।
उमामुखे बिम्बफलाधरोष्ठे
व्यापारयामास विलोचनानि ॥

અહીં શિવે ઉમાના મુખ તરફ ત્રણે આંખો વડે જોયું હતું. પરંતુ કેમ જોયું હતું? વ્યંગ્યાર્થ એ છે કે ચુંબન કરવાની ઇચ્છાથી જોયું હતું. એ વ્યંગ્યાર્થ જ પ્રધાન છે કે તેમણે ત્રિનેત્ર વિસ્ફારિત કરવારૂપ વાચ્યાર્થ જ પ્રધાન છે, એ શંકાસ્પદ છે અને વ્યંગ્યાર્થને વધારે ચમત્કારી કહી શકાય એમ નથી. તુલ્યપ્રાધાન્ય ગુણીભૂતવ્યંગ્યનું ઉદાહરણ; જેમકે રાવણને ઉદ્દેશીને મંત્રી માલ્યવાનેને લખેલા પરશુરામના પત્રમાંથી ઉતારેલો શ્લોક—

ब्राह्मणातिक्रमत्यागो भवतामेवभूतये ।
जामदग्न्यस्तथा मित्रमन्यथा दुर्मनायते ॥

[બ્રાહ્મણોનો તિરસ્કાર છોડી દેવામાં તમારું જ ભલું છે. નહિ તો જામદગ્ન્ય જેવો મિત્ર દુભાશે.]

અહીં જામદગ્ન્ય અસંતુષ્ટ થશે એ વાચ્યાર્થ છે, વ્યંગ્યાર્થ એ છે કે જામદગ્ન્યે અસંતુષ્ટ થઈને જેમ ક્ષત્રિયોનો વિધ્વંસ કર્યો હતો, તેમ તેઓ રાક્ષસોનો પણ ધ્વંસ કરી શકે એમ છે. બંને અર્થો સરખા જ પ્રધાન છે. કાકુ દ્વારા આક્ષિપ્ત અર્થ વેણીસંહારમાં છે; જેમકે,—

मथ्नामि कौरवशतं समरे न कोपात्
दुःशासनस्य रुधिरं न पिबाम्युरस्तः ।
संचूर्णयामि गदया न सुयोधनोरु
संधिं करोतु भवतां नृपतिः पणेन ॥

[યુદ્ધમાં ક્રોધથી સો કૌરવોને હું નહિ હણું, દુશાસનની છાતીમાંથી લોહી નહિ પીઉં, સુયોધનની જાંગનો ગદાથી ચૂરો નહિ કરી નાખું, ભલે તમારો રાજા સાટાથી સંધિ કરે.]

હું શું સો કૌરવભાઈઓનો વધ કરીશ નહિ ? એ કાકુ દ્વારા વધ કરીશ એવો વ્યંગ્યાર્થ સૂચિત થયો છે. અસુંદરવ્યંજના જેમકે,—

वानीर–कुंजोड्डीन–शकुनीकोलाहलं शृण्वन्त्याः ।
गृहकर्मव्यापृतायाः वध्वाः सीदन्त्यंगानि ॥

[નેતરના કુંજમાંથી ઊડેલાં પંખીઓના કોલાહલને સાંભળતાં, ઘરકામમાં રોકાયેલી વધૂનાં અંગો ઢીલાં થઈ જાય છે.]

કોઈ વધૂએ કોઈ ઉપનાયકને અમુક વખતે વેતસકુંજમાં આવવાનું કહ્યું હતું. ત્યાં પંખીઓનો કોલાહલ સાંભળીને તેનું શરીર અવસાદ પામ્યું, કારણ ઘરકામમાં મશગૂલ હતી એટલે તે મળી શકે એમ નહોતું. આ વાચ્યાર્થ કરતાં કોઈ ઉપનાયકને આવવાનું કોઈ વધૂએ કહ્યું હતું એ વ્યંગ્યાર્થ વધારે સુંદર નથી. ગુણીભૂતવ્યંગ્યનાં જે બધાં ઉદાહરણો આપવામાં આવ્યાં, તે સિવાય બીજાં પણ અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય. પરંતુ જ્યાં વાચ્યમાં કોઈ પણ અલંકાર હોય નહિ

અને છતાં વ્યંજના દ્વારા કોઈ પણ અલંકાર પ્રતીત થતો હોય, ત્યાં ગુણીભૂતવ્યંગ્ય ન થતાં ધ્વનિ થાય છે.

મમ્મટભટ્ટે ધ્વનિના વિભાગ પાડતાં કહ્યું છે કે, ધ્વનિ મુખ્યત્વે કરીને ત્રણ પ્રકારના હોય છે,—શબ્દશક્તિપ્રભવ અને અર્થશક્તિપ્રભવ અને શબ્દાર્થશક્તિપ્રભવ. શબ્દશક્તિપ્રભવ વ્યંજનાના બે પ્રકાર હોય છે. શબ્દમાંથી જ્યાં અલંકાર અથવા વસ્તુ ધ્વનિત થતાં હોય તેને જ શબ્દશક્તિપ્રભવ કહે છે. અર્થશક્તિપ્રભવવ્યંજના વળી ત્રણ પ્રકારની હોય છે,—સ્વતઃસંભવી અર્થાત્ સ્વાભાવિક, કવિપ્રતિભાસિદ્ધ અને કવિનિબદ્ધવક્તૃપ્રતિભાસિદ્ધ. એ બંનેના વળી બબ્બે પ્રકાર હોય છે.—વસ્તુમાંથી જ્યાં ધ્વનિ થતો હોય અને અલંકારમાંથી જ્યાં ધ્વનિ હોય. એના પાછા બે પ્રકાર હોય છે, વસ્તુધ્વનિ અથવા અલંકારધ્વનિ. અર્થાત્ વ્યંજક જેમાં વસ્તુ કે અલંકાર હોય અને વ્યંગ્ય જ્યારે વસ્તુ અને અલંકાર હોય. શબ્દાર્થ ઉભયોદ્ભવ ધ્વનિ એક જ પ્રકારનો હોય છે. આમ એકંદરે ૧૫ પ્રકારના ધ્વનિ થાય છે. અવિવક્ષિતવાચ્ય અને અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિના આ ત્રણ પ્રકારના ભેદ છે, એટલે બધા મળીને ૧૮ ધ્વનિ થયા. વાક્યમાંથી જે ધ્વનિ થાય તે શબ્દાર્થ–ઉભય–શક્તિમૂલક કહેવાય. પરંતુ પદ અથવા શબ્દાંશમાંથી પણ ધ્વનિ થઈ શકે છે. પ્રબંધમાંથી જે ધ્વનિ થાય તેને અર્થશક્ત્યુદ્ભવ ધ્વનિ કહે છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે બોદ્ધૃવ્યક્તિના સ્વરૂપ અનુસાર સંખ્યા, નિમિત્ત, કાર્ય, પ્રતીતિકાલ, આશ્રય અને વિષયાદિના ભેદ પ્રમાણે વ્યંગ્યના ભેદ પડે છે. 'भम धम्मिअ' વગેરેમાં વિધિરૂપ વાચ્યાર્થમાંથી નિષેધરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રકટ થયો છે.

निःशेषच्युतचंदनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो
नेत्रे दूरमनंजने पुलकितं तन्वि तवेदं वपुः ।

मिथ्यावादिनि दूति बांधवजनस्याज्ञातपीडागमे
वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यांतिकम् ॥

[તારા સ્તનતટ ઉપરથી બધું ચંદન ખરી પડયું છે, અધર ઉપરથી રંગ ભૂંસાઈ ગયેા છે, આંખમાં લગારે અંજન રહ્યું નથી, અને તારે નાજુક દેહે રેામાંચ થયાં છે: હે જૂઠાબેાલી, સખીની પીડા ન જાણનારી દૂતિ, તું અહીંથી વાવ ઉપર સ્નાન કરવા ગઈ હતી, તે અધમની પાસે ગઈ નહેાતી.]

અહીં અધમ પદ દ્વારા એ જ વ્યંજિત થાય છે કે, જે દૂતીને નાયકના અનુનયને માટે મેાકલી હતી તે તેની જ સાથે રાત્રિ ગાળી આવી છે. વાચ્યાર્થ એટલેા જ થાય છે કે નાયિકા કહે છે કે તું નાહી આવી છે—નાયકની પાસે તું ગઈ નથી. અહીં નિષેધરૂપ વાચ્યાર્થમાંથી વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થયેા છે. આ બંને પ્રકારને જ સ્વરૂપભેદ કહી શકાય. વળી 'गतोऽस्तमर्कः' કહેતાં બેાદ્ધૃભેદે કરીને ભિન્ન ભિન્ન અર્થ વ્યંજિત થાય છે. એ સાંભળીને કેાઈ વળી એમ માનશે કે કાન્તાનુસરણનેા સમય થયેા છે, કેાઈ વળી ધારશે કે ગેાશાળામાં ગાય લઈ જવી પડશે, કેાઈ વળી એમ માનશે કે તાપ ગયેા છે, વગેરે. એને નિમિત્તભેદ કહેવામાં આવે છે. વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં વધારે ચમત્કારી હેાય છે અને વાચ્યાર્થ પછી એ પ્રગટ થાય છે.

મમ્મટભટ્ટ કહે છે, એ ભારે આશ્ચર્યની વાત છે કે અભિહિતા-ન્વયવાદી નૈયાયિક અને ભટ્ટ–મતાનુયાયી કેાઈ કેાઈ મીમાંસકેા શબ્દની વ્યંજના સ્વીકારવા તૈયાર નથી. એએા કહે છે, કે શબ્દની સાધારણ શક્તિ જાતિમાં હેાય છે. 'गौः' કહીએ એટલે ગેાત્વ સમજાય: પરંતુ વાકયાર્થ સમજવા માટે આકાંક્ષા, આસક્તિ, યેાગ્યતા વગેરે દ્વારા પદાર્થોનેા પરસ્પર સંસર્ગ થાય છે અને તેને પરિણામે પદાર્થ ઉપરાંતનેા વિશેષ વાકયાર્થ સંબંધથી સમજાય છે. એ પદાર્થોમાં પરસ્પર સંબંધ સમજવા માટે શબ્દની તાત્પર્ય નામની સ્વતંત્રવૃત્તિ તેએા સ્વીકારે છે.

ઘટ શબ્દનો અર્થ ઘટ થાય છે, अम् પ્રત્યયનો અર્થ કર્મતા થાય છે, એમ માનીએ તો પણ ઘટગત કર્મતા અથવા ઘટીય કર્મતા અર્થાત્ એ કર્મતા ઘટને જ અનુલક્ષે છે, એનો વાચક કોઈ શબ્દ નથી માટે તાત્પયવૃત્તિ તેઓ સ્વીકારે છે. અને તેને જોરે જ 'घटमानय' કહેતાં કોઈ પણ વિશેષ ઘટકર્મક આનયન સમજાય છે. આ તાત્પર્યવૃત્તિ આકાંક્ષાદિને લીધે પ્રતીત થાય છે. ગો શબ્દ સાધારણ રીતે ગોત્વનો બોધ કરાવત અને अम् પ્રત્યય સાધારણ રીતે કર્મત્વનો બોધ કરાવત. એ બે પ્રકારની સાધારણભાવે બોધ કરાવવાની શક્તિને વિશેષ ઘટ અને તદ્દગત વિશેષ કર્મતાનો બોધ કરાવા માટે જ તાત્પયવૃત્તિનો સ્વીકાર કર્યો છે. કાવ્યપ્રકાશની પ્રદીપટીકામાં એની વ્યાખ્યામાં લખ્યું છે,— 'लाघवात् पदानां पदार्थमात्रे शक्तिर्न तु अन्वयांशेऽपि । गौरवात् अन्यलभ्यत्वाच्च । तदंशोहि तात्पर्यार्थो वाच्याद्यर्थविलक्षणशरीर आकांक्षादिवशात् अपदार्थोऽपि प्रतीयते । न च अपदार्थप्रतीतावतिप्रसंगः । स्वरूपसतः शक्यान्वयत्वस्य नियामकत्वात् इत्यभिहितान्वयवादीनां मतम् ।' જો સામાન્ય રીતે અથવા જાતિરૂપે પદાર્થ સમજ્યા છતાં પણ ગવાદિમાં અન્વયબોધને માટે શબ્દની તાત્પર્યાર્થ સ્વતંત્ર શક્તિ સ્વીકરવી પડતી હોય, તો વ્યંગ્યાર્થ સમજવાને માટે સ્વતંત્ર શક્તિ નહિ સ્વીકારીએ એમ કહેવું શી રીતે યુક્તિયુક્ત હોઈ શકે?

પ્રભાકરમત પ્રમાણે શબ્દજ્ઞાનપ્રક્રિયાની ચર્ચા કરતાં મમ્મટ કહે છે કે, જ્યારે કોઈ પણ પ્રૌઢ માણસ કોઈ માણસને કહે છે કે ગાવ લઈ આવ, ઘોડો લઈ જા, ત્યારે તેમની પાસે ઊભેલું બાળક જુએ છે કે ગાય લઈ આવ કહેતાં એક વિશિષ્ટ આકારના પ્રાણીને કોઈ લઈ આવે છે અને ઘોડો લઈ જા કહેતાં બીજા એક પ્રાણીને બીજી જગ્યાએ લઈ જાય છે, ત્યારે તે બાળકના મનમાં અર્થાપત્તિ પ્રમાણને જોરે તે વાક્યનો અખંડ બોધ થાય છે. અર્થાપત્તિ પ્રમાણનું

તાત્પર્ય એ છે કે મનમાં જ્યારે બે ભાવ તદ્દન જોડાયલા હોય છે, ત્યારે મનની એવી એક દશા થાય છે કે તેમાંના એકને જોતાં જ બીજાની પણ સંભાવના એવી રીતે મનમાં જાગ્રત થાય છે કે, પહેલો જો સાચો હોય તો બીજો સાચો હોયા વગર રહે જ નહિ. મનમાં સ્વાભાવિક રીતે જ્યારે એક વસ્તુના અસ્તિત્વ દ્વારા બીજી વસ્તુનું અસ્તિત્વ હાજર થાય છે ત્યારે મનની એ વૃત્તિને અર્થાપત્તિ પ્રમાણ કહે છે. જાડા હોવાની જોડે આહાર કરવાનો એવો એક સંબંધ મનમાં બંધાઈ ગયેલો છે કે કોઈ જાડો થયો છે એવું કહેતાં જ સ્વાભાવિક રીતે જ આપણા મનમાં એવો પણ ખ્યાલ આવે છે કે તે આહાર કરે છે. એટલા માટે જો કોઈ એમ કહે કે દેવદત્ત જાડો થયો છે પરંતુ તે દિવસે ખાતો નથી, તો સ્વાભાવિક રીતે જ આપણા મનમાં થાય છે કે તે રાત્રે ખાય છે. અથવા જો કોઈ એમ કહે કે દેવદત્ત જીવતો છે પણ ઘરમાં નથી, તો તરત જ આપણા મનમાં થાય છે કે તે જરૂર બહાર છે. આ પ્રક્રિયા કરતાં અનુમાન એ રીતે જુદું પડે છે કે, અનુમાનમાં એક વસ્તુના અસ્તિત્વ ઉપરથી બીજી વસ્તુના અસ્તિત્વ ઉપર પહોંચવું હોય તો એ બંને વસ્તુ વચ્ચે વ્યાપ્તિ અથવા universal concomitance છે તે વસ્તુ યાદ આવવાની જરૂર પડે છે. જ્યારે વ્યાપ્તિના સ્મરણ વગર જ એક વસ્તુ ઉપરથી બીજીનું અસ્તિત્વ આપોઆપ જ મનમાં જાગે છે ત્યારે તેને અર્થાપત્તિ કહે છે. બાળક જ્યારે જુએ છે કે ગાય લઈ આવ કહેતાં દેવદત્ત જેવું કામ કરે છે, અને જે લઈ આવે છે, તેના કરતાં બીજી જાતનું કામ ઘોડો લઈ જા એમ કહેતાં તે કરે છે; ત્યારે તેના મનમાં ગાય લઈ આવ એ વાક્યના અખંડ ભાવે ગાય લઈ આવવાના વ્યાપારરૂપ અર્થનો બોધ થાય છે અને ઘોડો લઈ આવ એ વાક્યના પણ તેને અનુરૂપ અર્થનો બોધ થાય છે. ગાય લઈ આવ એ વાક્યના ગાય અથવા લઈ આવ

શબ્દનો કોઈ જુદો બોધ થતો નથી, પરંતુ ગાય લઈ આવ એ આખા વાક્યમાં ગાયને લઈ આવવારૂપ એક અખંડ અર્થનો બોધ થાય છે. એટલા માટે જ પ્રભાકરમતવાદીઓ કહે છે કે કોઈપણ શબ્દનો સ્વતંત્ર અને જુદો અર્થબોધ થતો નથી. પ્રત્યેક શબ્દનો બોધ થવાનો હોય તો બીજા શબ્દ સાથે સંબદ્ધરૂપે અથવા વાક્યરૂપે તેનો બોધ થાય છે. અભિહિતાન્વયવાદી નૈયાયિકો અને ભટ્ટમતવાદીઓ માને છે કે પ્રત્યેક શબ્દ અને પ્રત્યયનો જુદો જુદો અર્થ હોય છે, તાત્પર્યવૃત્તિ દ્વારા શબ્દનો અર્થ અને પ્રત્યયનો અર્થ મેળવીને અને પછી પ્રત્યેક પદાર્થની સાથે બીજા પદાર્થનું મિલન કરાવવાથી એક વાક્યાર્થનો બોધ થાય છે. પ્રત્યેક શબ્દનો જુદો વાચ્યાર્થ હોય છે અને પ્રત્યેક પ્રત્યયનો જુદો વાચ્યાર્થ હોય છે, એ વાચ્યાર્થને અભિહિતાર્થ કહે છે. તાત્પર્ય–વૃત્તિદ્વારા શબ્દનો અભિહિતાર્થ અને પ્રત્યયનો અભિહિતાર્થ મળી જવાથી પદનો અભિહિતાર્થ સમજાય છે. ભિન્ન ભિન્ન પદના અર્થો અન્વિત અથવા મિલિત થઈને એક વાક્યાર્થને ઉત્પન્ન કરે છે. તેમના મત પ્રમાણે અભિહિતાર્થનો જ અન્વય અથવા સંયોગ થવાથી વાક્યાર્થની નિષ્પત્તિ થાય છે માટે તેમને અભિહિતાન્વયવાદી કહે છે. પરંતુ અન્વિતાભિધાનવાદી પ્રાભાકરો કહે છે કે, વ્યુત્પત્તિ વખતે વાક્યાર્થનો જ અખંડ બોધ પહેલો થાય છે અને પછી વિશ્લેષણ દ્વારા પ્રત્યેક પદનો સ્વતંત્ર અર્થ આપણે ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ, એટલા માટે એવું સ્વીકારવું પડે છે કે, પ્રત્યેક પદનો અર્થ જ બીજા પદના અર્થની સાથે મળીને પ્રગટ થાય છે. સંયુક્ત અથવા અન્વિત થયા વગર કોઈપણ પદની અર્થપ્રતીતિ થતી નથી; એટલા માટે તેમને અન્વિતાભિધાનવાદી કહે છે. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન એવો ઊઠી શકે કે ગાય લાવ, ઘોડો લાવ, પાણી લાવ વગેરે જુદી જુદી જાતનાં વાક્યોની પર્યાલોચના કરીએ તો કર્મની

ભિન્નતા હોવા છતાં પણ લાવવાની ક્રિયાની એકરૂપતાનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી. એ લાવવાની ક્રિયાનો બોધ કરવા માટે અર્થાત્ લાવો કહેતાં જે અર્થનો બોધ થાય છે તે જો હમેશાં ગાયની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય એટલે કે લાવો કહેતાં જ જો આપણે ગાય લાવો એમ સમજીએ, તો તે લાવો શબ્દની સાથે ઘોડાને લાવવું એવો બોધ થઈ શકે નહિ. એટલા માટે અન્વિતાભિધાનવાદીને એ વાતનો સ્વીકાર કરવો જ પડે છે કે આનયન શબ્દનો અર્થ કોઈ પણ ખાસ ગાય, ઘોડા કે પાણી સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થતો નથી. તે સાધારણ ભાવે કર્મની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય છે. સાધારણ ભાવે કર્મની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થતો હોય તો પણ વિશેષ ભાવે વિશેષ ગાય, ઘોડા વગેરે સાથે અન્વિત થવા માટે શાક્તની જરૂર હોય છે. એટલા માટે એવો વાંધો ઊઠી શકે કે નૈયાયિકોને જેમ સામાન્યભાવે ગો શબ્દ વગેરે દ્વારા ગોત્વ વગેરેનો બોધ થતો હોવા છતાં વિશેષ ગો-આદિના બોધને માટે તાત્પર્ય વૃત્તિની જરૂર પડે છે, તેમ અન્વિતાભિધાનવાદીને પણ સામાન્યભાવે અન્વિત થતાં પદાર્થનો બોધ થતો હોવા છતાં પણ વિશેષભાવે વિશેષ પદાર્થની સાથે અન્વિત થવા માટે તાત્પર્યવૃત્તિ માનવી આવશ્યક છે. આના જવાબમાં અન્વિતાભિધાનવાદીઓ કહે છે કે જ્યારે સામાન્યભાવે કોઈ પણ શબ્દનો બોધ થાય છે ત્યારે તે સામાન્યની અંદર જ બધાં વિશેષ સમજી લેવાય છે. ગોત્વજાતિના બોધમાં જેમ બધી જ ગાયો આવી જાય છે, તેમ સાધારણભાવે બીજા પદાર્થો સાથે અન્વિતરૂપે જ્યારે આનયન-સામાન્યનો બોધ થાય છે, ત્યારે તે દ્વારા બધી જ વસ્તુઓનું આનયન થઈ શકે છે. કર્મ સાધારણની સાથે અન્વિત થઈને જે આનયનનો બોધ થાય છે તેની અંદર જ બધાં વિશેષ આયનનો સમાવેશ થઈ જાય છે. લાવ એમ કહેતાં જ એવું સમજાય

છે કે કંઈક લાવ; કંઈ પદથી જ આપણે સાધારણ કર્મ સમજીએ છીએ અને એની અંદર જ ગાય, ઘોડો વગેરે બધાં જ વિશેષ વિશેષ કર્મ આક્ષેપદ્વારા સમજી શકાય છે. કારણ સામાન્યમાત્રમાં બધાં વિશેષ સમાઈ જાય છે. એટલા માટે સામાન્યભાવે કર્મની સાથે અન્વિત થઈ ને કોઈ શબ્દનો અર્થબોધ થાય ત્યારે સ્વતંત્ર તાત્પર્ય વૃત્તિની આવશ્યક્તા હોતી નથી—यद्यपि वाक्यान्तर–प्रयुज्यमानान्यपि प्रत्यभिज्ञाप्रत्ययेन ता:येव एतानि पदानीति निश्चीयन्ते इति पदार्थान्तरमात्रेण अन्वितः पदार्थः संकेतगोचरः, तथापि सामान्यावच्छादितः विशेषरूप एवासौ प्रतिपद्यते, व्यवितशवतानां पदार्थानां तथाभूतत्वात् इत्यन्विताभिधानवादिनः ।' આવા અન્વિતાભિધાનવાદીઓના મત પ્રમાણે વ્યંગ્યાર્થ અભિધાગમ્ય હોઈ શકે નહિ એ સમજાવતાં મમ્મટ કહે છે કે, આનયનક્રિયા સાધારણભાવે બધાં કર્મોને પોતાની સાથે અન્વિત કરીને પ્રગટ થાય છે, એમ કહેવાથી ભિન્નભિન્ન કર્મની સાથે જે ભિન્નભિન્ન પ્રકારનું આનયનત્વ રહેલું છે તે સમજાય છે પણ ગવાદિરૂપ વિશેષ વસ્તુના આનયનનો બોધ થઈ શકતો નથી. જો તેવો બોધ થતો હોત તો તો લાવ કહેતાં જ ગાય લાવ એવો બોધ કરાવી શકાત. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે જો કે લાવ શબ્દ સામાન્યવિશેષાત્મકરૂપે અન્વિત થઈને અર્થ પ્રગટ કરે છે, તો પણ તે અતિ વિશેષ ગવાદિનો બોધ કરાવી શકતો નથી. એ સ્થિતિમાં વ્યંજનાગમ્ય અર્થનો અભિધાદ્વારા બોધ કરાવવો બિલકુલ અસંભવિત છે, કારણ વ્યંજનાદ્વારા ઘણીવાર બિલકુલ જુદી જ જાતના અર્થની પ્રતીતિ થાય છે—ભ્રમણ કર એમ કહેતાં ભ્રમણ કરીશ નહિ એવો અર્થ સમજાય છે. ગઈ નથી એમ કહેતાં ગઈ હતી એમ સમજાય છે. એવા દૂરના અર્થને કદી પણ વાચ્યાર્થાન્તર્ગત કહી ન શકાય. અન્વિતાભિધાનવાદ શું કે અભિહિતાન્વયવાદ શું, બંને મત પ્રમાણે જ સાધારણ પદના અર્થમાંથી ક્રમે

ક્યો વાક્યનો અર્થ પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. બંને મત પ્રમાણે જ વાક્યાર્થ પદના અર્થ કરતાં તદ્દન જુદો હોય છે.

ઘણા કહે છે કે શબ્દદ્વારા જ જ્યારે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થાય છે, ત્યારે તેને વાચ્યાર્થ કહેવામાં દોષ શો ? એના જવાબમાં મમ્મટ કહે છે કે શબ્દ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે એ વિશે કશો મતભેદ નથી. પરંતુ જે જાતના વ્યાપારદ્વારા શબ્દ વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે, તે જાતના વ્યાપાર દ્વારા તે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવતો નથી.

The *Modus operandi* of a word as signifying its implied meaning is entirely different from that of signfying its ordinary usual meaning.

અર્થાત્ જે ઉપાય અથવા જે વ્યાપાર દ્વારા શબ્દમાંથી આપણે વ્યંગ્યાર્થને સમજીએ છીએ તેની પ્રણાલી વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવવાની પ્રણાલીથી તદ્દન જુદી હોય છે. કેટલાક કહે છે કે, તીવ્ર વેગે કોઈ તીર છોડવામાં આવે તો તે જેમ બખ્તરને ભેદીને શત્રુના હૃદયને વીંધી નાખે છે, તેમ શબ્દ પણ એક અર્થનો વાચ્યાર્થદ્વારા બોધ કરાવી ક્રમશઃ બીજા એક વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવે તો તેમાં દોષ શો ? એના જવાબમાં મમ્મટ કહે છે કે કોઈ પણ શબ્દ સાંભળ્યા પછી જે કાંઈ બને છે તેને જ વાચ્યાર્થ કહેતા નથી. જો કહેતા હોત તો તો કોઈને તને પુત્ર થયો છે એમ કહેતાં તેને જે આનંદ થાય છે, તેને પણ વાચ્યાર્થ કહેવો પડત.

વાચ્યાર્થ હમેશાં એકરૂપ હોય છે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થ પ્રકરણાદિ વિવિધ કારણે જુદો જુદો હોઈ શકે. ઘણી વાર વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી તદ્દન વિપરીત પણ જોવામાં આવે છે. એવી સ્થિતિમાં વાચ્યાર્થથી વધારાનો વ્યંગ્યાર્થ માન્યા વિના કાવ્યમાંથી જે બધા અર્થ પ્રતિપાદિત થાય છે—જે બધા રસાદિનો બોધ થાય છે, તેનો કોઈ પણ ખુલાસો

આપી શકાતો નથી. મહિમભટ્ટે જે એમ કહ્યું છે કે અનુમાનદ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે, તે પણ બરાબર નથી. કારણ 'ભ્રમ ધાર્મિક' વગેરેમાં સિંહ બહાર નીકળ્યો છે એ ભયકારણ છે માટે ધાર્મિકને બહાર નીકળવાની ના પાડવામાં આવી છે—એ અનુમાનદ્વારા સમજી શકાતું નથી. કારણ ભયનું કારણ હોવા છતાં પણ ગુરુ અથવા પ્રભુની આજ્ઞાથી અથવા પ્રિયા પ્રત્યેના પ્રેમને લીધે માણસો ભયભર્યાં કાર્યો કરવા પ્રવૃત્ત થઈ શકે છે. વળી એવા માણસો પણ હોય છે જે કૂતરાથી બીતા હોય, સિંહથી બીતા ન હોય—એટલે એવું કોઈ કારણ નથી કે જેને લીધે નિશ્ચિતપણે એને અનુમાન કહી શકાય. એટલા માટે જ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવવા માટે શબ્દની સ્વતંત્ર વ્યંજના-શક્તિનો સ્વીકાર કરવો પડે છે.

ધ્વનિકારનો ગ્રંથ લખાયા પછી મોટા ભાગના આલંકારિકોએ વ્યંગ્યાર્થનું અસ્તિત્વ સ્વીકારી લીધું છે, અને તેનો બોધ કરાવવા માટે વ્યંજના નામે સ્વતંત્ર વ્યાપારનો પણ સ્વીકાર કર્યો છે. શબ્દ શી રીતે અર્થબોધ કરાવે છે એ સંબંધે નૈયાયિકો અને મીમાંસકોએ ખૂબ શોધ કરેલી છે. એ બધી શોધમાં તેમણે વ્યંજનારૂપ કોઈ સ્વતંત્રવૃત્તિ સ્વીકારી નથી. તેથી એ વિષયમાં આલંકારિકો સાથે તેમને તુમુલ ઝઘડો જામ્યો હતો. એનો જ સામાન્ય ખ્યાલ આપવા માટે આનંદવર્ધને અને મમ્મટે એ બાબતમાં જે ચર્ચા કરેલી છે તેનો થોડો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો. આધુનિક સમયમાં યુરોપિયનોના ગ્રંથમાં આ સંબંધે જોઈએ એટલી ચર્ચા જોવામાં આવતી નથી. અતિ આધુનિક સમયમાં જેસ્પરસન રિચાર્ડ્સ (Jesperson, Richards) વગેરેના ગ્રંથોમાં થોડી ચર્ચા થઈ છે. શબ્દનો વ્યાપાર એ શબ્દને અંગ્રેજી પ્રમાણે સમજવો હોય તો આપણે તેને function કહી શકીએ. આધુનિક રીતે પ્રશ્ન એવો થાય કે

what is the function of a word or a sentence in literature? આપણે જાણીએ છીએ કે શબ્દમાત્રનો એક primary meaning હોય છે. એને જ સંસ્કૃતમાં વાચ્યાર્થ કહે છે. એ ઉપરાંત ઘણીવાર context પ્રમાણે primary meaning ઉપરાંત શબ્દનો એક secondary meaning થાય છે. એને જ લક્ષ્યાર્થ કહે છે. પરંતુ literatureને માટે આ બે અર્થો પૂરતા નથી.

અતિ પ્રાચીનકાળથી જ સાહિત્ય શબ્દમાં જે એક પ્રકારનું વિશેષ રામણીયકત્વ રહેલું છે તે સૌના ધ્યાનમાં આવ્યું હતું. લોંગિનસે કહ્યું છે, "Beautiful words are the very and peculiar light of the mind." બ્રેડલીએ કહ્યું છે, "Poetry is the spirit. It comes we know not whence. It will not speak at our bidding and will not answer in our language. It is not our servant, it is our master." ઓગ્ડેને કહ્યું છે, "What is certain is that there is a common and important use of word which is different from scientific or as we shall call it the strict symbolic use of word." શબ્દના emotive function વિશે બોલતાં એ ગ્રંથકાર જ કહે છે કે શબ્દનાં function નાનાવિધ હોય છે. આપણે જ્યારે એમ કહીએ છીએ કે Man is a worm—ત્યારે એના વાચ્યાર્થનું કશું તાત્પર્ય જ હોતું નથી. એ વાક્ય દ્વારા આપણે કોઈ પણ વર્ણન કરતા નથી, પરંતુ મનના એક ભાવને ઉદ્યોતિત કરીએ છીએ. એ વાક્યની સાથે જો The height of the Eiffel Tower is 900 feet—એ વાક્યનની તુલના કરીએ તો બંને વચ્ચેનું પાર્થક્ય અનાયાસે આપણે અનુભવી શકીશું. જ્યારે આપણે એમ કહીએ છીએ કે

Man is a worm, ત્યારે "We may not be making statements not even false statements; we are most probably using words merely to evoke certain attitudes." શબ્દની આ જાતની વૃત્તિને માટે વક્તા અને બોદ્ધવ્ય વચ્ચે વિશેષ એક પ્રકારનો સંબંધ હોવાની જરૂર છે, જેને જોરે વક્તા પોતાના વાક્ય દ્વારા બોદ્ધવ્યના ચિત્તમાં વિશેષ કોઈ પણ ભાવ રસાદિ કે વસ્તુ અભિવ્યંજિત કરી શકે.

'Under the emotive functions I have included both the expression of conditions, attitudes, moods, intuitions etc. in the speaker and their communications and that is their evocations in the listner." સંસ્કૃતમાં જેને અભિવ્યંજના કહેવામાં આવે છે તેનો જ અહીં evoke શબ્દ દ્વારા બોધ કરાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવેલો છે. વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થની તુલના કરતાં ઓગડેન કહે છે કે, "Two functions under consideration usually occur together but none the less they are principally distinct. So far as words are used emotively no question as to their truth in the strict sense can directly arise. Very much poetry consists of statements, symbolic arrangements capable of truth or falsity, which are used not for the sake of their truth or falsity but for the sake of the attitudes which their acceptance will evoke. Provided that the attitude or feeling is evoked the most important function of such language is

fulfilled and any symbolic function that the words may have is instrumental only and subsidiary to the evocative functions." અર્થાત્ વ્યંગ્યાર્થને પ્રગટ કરવો એ જ કાવ્યનું પ્રથમ પ્રયોજન છે. વાચ્યાર્થ ત્યાં પોતાને ગૌણ બનાવીને, સ્વાર્થને ઉપસર્જનીભૂત કરીને, દ્વારરૂપ બનીને વ્યંગ્યાર્થને પ્રગટ કરે છે. તેથી વ્યંગ્યાર્થ સંબંધે એ સાચો છે કે ખોટો છે એવું કશું જ કહી ન શકાય. તે સાચા–ખોટાથી પર છે.

આ વાત ભટ્ટનાયક અભિનવગુપ્ત વગેરેએ વારંવાર કહી છે. એને જ અનુલક્ષીને ઓગ્ડેન કહે છે, "The best test whether our use of words is essentially symbolic or emotive is the question "Is this true or false in the ordinary scientific sense"? If this question is relevent then the use is symbolic (અભિધા). If it is clearly irrelevent then we have an emotive utterance." ઘણી વાર કોઈ કોઈ શબ્દમાં એવી વ્યંજનાશક્તિ (emotive efficiency) હોય છે કે તેના પ્રતિશબ્દ દ્વારા તેનું તે સામર્થ્ય સમજી શકાતું નથી. કોઈ શબ્દની કેવળમાત્ર સ્વાભાવિક વ્યંજનાશક્તિ તે જ અર્થનો બોધ કરાવનાર બીજા શબ્દ કરતાં વધારે હોય છે એમ નહિ, પણ બીજા શબ્દના સાન્નિધ્યને કારણે કોઈ શબ્દમાં જે વ્યંજનાશક્તિ જોવામાં આવે છે તે વ્યંજનાશક્તિ પેલા શબ્દથી વિખૂટા પડતાં રહેતી નથી. એટલા માટે રિચાર્ડ્સે તેમના Philosophy of Rhetoric નામના ગ્રંથમાં લખ્યું છે, "A word or phrase when isolated momentarily from its controlling neighbours is free to develop irrelevent senses which may then beguile half the

other words to follow it. And this is at best equally true with the language functions other than sense, with feeling, say." અલંકાર સંબંધે બોલતાં એ ગ્રંથમાં રિચાર્ડ્સ કહે છે કે અલંકારનું તાત્પર્ય વ્યંગ્યાર્થનું પોષણ કરવાનું છે. "What splendour is there in the imagery? These images have no splendour but are severely efficient, a compact means for saying what one has to say...Loose them even a little from their service, let their splendour act independently and they begin at once to fight against the writer's intention."

આપણા દેશમાં વ્યંજના અને ધ્વનિની જેવી વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ છે, તેવી યુરોપીય સમાલોચના સાહિત્યમાં થઈ નથી. તોપણ વર્તમાનયુગની કાવ્યસમાલોચનામાં વ્યંજના જ કાવ્યનો પ્રાણ છે એ બાબત વધારે ધ્યાન ગયું છે. રિચાર્ડ્સે તેમના Philosophy of Rhetoricમાં લખ્યું છે કે ઘણીવાર જે શબ્દોમાં થોડે ઘણે અંશે ઉચ્ચારણ–ધ્વનિ અને અર્થનો મેળ હોય છે જેમકે flare, flash, flame વગેરે, તેવે ઠેકાણે એમાંના કોઈપણ એક શબ્દનો ચે ઉપયોગ થતાં તે તે જાતના બીજા શબ્દનો અર્થ અને ચિત્ર પોતા મારફતે વ્યંજિત કરે છે. અને એટલા માટે જ કોઈ બીજા સાહિત્યમાંથી કોઈ કાવ્યનો અનુવાદ કરવામાં આવે તો તે અનુવાદ મૂળમાં વિષયવસ્તુ જે રીતે પ્રગટ થયાં હોય તે પ્રાકટ્યને પ્રગટ કરી શકતો નથી. જે જાતના શબ્દોમાં ઉચ્ચારણ અને અર્થનું સરખાપણું હોય છે તેને તેમણે Morpheme એવું નામ આપેલું છે. એ સંબંધમાં રિચાર્ડ્સ કહે છે,—

"I conclude then that these expressive or symbolic words get their feeling of being peculiarly fitting from the other words sharing the Morphemes which support them in the background of the mind. In translation, for example, the expressive word in another language will not necessarily sound at all like the original word. Evidently, again a proper appreciation of the expressiveness of a word in a foreign language will be no matter of merely knowing its meaning and relishing its sound. It is a matter of having in the background of the mind the other words of the language which share Morphemes with it. Thus no one can appreciate these expressive features of foreign words justly without a really wide familiarity with the language."

વ્યંજનામાં જેમ વાસનાના ઉદ્રેકને જોરે અલૌકિક ચમત્કારિત્વનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે, તેમ શાબ્દી વ્યંજનાનું ઉદાહરણ લઈને અહીં તેનું જ સૂચન કરવામાં આવ્યું છે. આપણા આલંકારિકોએ કહ્યું છે કે ઘણીવાર શબ્દસૌષ્ઠવ દ્વારા કોઈ પણ શૃંગારાદિ રસ, વસ્તુ કે અલંકાર ધ્વનિત થતો ન હોય તો પણ એક પ્રકારનું વિશેષ ચમત્કારિત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. Morpheme ના પ્રયોગ દ્વારા તે જાતનો બીજો શબ્દ વાસનાત્મરૂપે રહીને જે ચમત્કૃતિને વ્યંજિત કરે છે, તે કોઈ પણ રસ કે વસ્તુને ધ્વનિત કરતી નથી હોતી. તો પણ તેનાથી એક પ્રકારનું ચમત્કારિત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. આ સંબંધમાં કાવ્ય પ્રકા-

ની ટીકામાં ઉદ્યોતકારે લખ્યું છે,—'अलंकृत-शब्दव्यंग्यस्य आस्वादस्य विभावाद्यप्राप्तौ शृंगारादि विशेषानाश्रयत्वेन द्वयोरपि आस्वादोपकारकत्वात् कविसंरंभगोचरत्वाच्च उपादेयता।' અર્થાત્ રસાદિને ધ્વનિત કરી ન શકે તો પણ અલંકૃત શબ્દ દ્વારા વ્યંજિત આસ્વાદ કાવ્યને ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

શબ્દાર્થો વ્યંજનાનું ઉદાહરણ આપતાં રિચાર્ડ્સે એ ગ્રંથમાં શેક્સપિયરના 'ઍન્ટની ઍંડ ક્લિયોપેટ્રા'માંથી એક કાવ્ય કાવ્ય ઉતાર્યું છેઃ—

Come thou mortal wretch,
With thy sharp teeth this knot intrinsicate
Of life at once untie; poor venomous fool
Be angry, and despatch.

રિચાર્ડ્સ કહે છે કે અહીં Mortal શબ્દનો અર્થ મારક થાય છે પરંતુ એ વડે એક વિરોધાભાસ અલંકાર ધ્વનિત થાય છે. મારક ભુજંગ, અમર આત્માને અથવા અમર જીવનને વિઘ્નરૂપ થઈ પડશે. Knot શબ્દનો અર્થ ગ્રંથિ થાય છે, એ ગ્રંથિ શબ્દદ્વારા હૃદયગ્રંથિનો પણ બોધ થાય છે. જેમકે भिद्यते हृदयग्रंथिः।' ગ્રંથિ છૂટી જવાથી બધાં દુઃખો અવસાન પામે છે. ગ્રંથિ બધા પ્રસરેલા સૂત્રનું સંધિસ્થાન છે, બધા અર્થનું બીજભૂત ઉત્પત્તિકેન્દ્ર છે. રિચાર્ડ્સ કહે છે કે intrinsicate શબ્દદ્વારા intrinsic અને intrinse એ બંને શબ્દોના જે અનેક અર્થો છે (જેમકે પરિચિત, ઘનિષ્ઠ, રહસ્ય, ગોપન, અંતરંગ, સારભૂત, અંતર્વસ્તુ) તે બધાને એક સામટા પિંડીભૂત કરીને પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે. અને સહેજ ધ્યાન આપતાં માલમ પડે છે કે fool અને angry શબ્દના સામટા પ્રયોગથી એ જ સૂચિત થાય છે કે મૂર્ખાઓ જ ક્રોધાન્ધ બનીને વિષ ઉદ્‌ગારી

કરે છે. એની સાથે wretch શબ્દ વપરાઈને એ અર્થને પુષ્ટ કરે છે. વળી despatch શબ્દ દ્વારા એક બાજુથી જેમ એવો અર્થ સમજાય છે કે વધ કર, તેમ બીજી બાજુથી સાથોસાથ હનન કાર્યની ક્ષિપ્રતા અને આવેગ તથા સાથે સાથે પરલોકમાં મોકલવાની વાત પણ ધ્વનિત થાય છે. kill અથવા destroy શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો હોત તો તેમ થાત નહિ.

અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદ વિષે ઉલ્લેખ કરતાં રિચાર્ડ્સે એ બેમાંથી એકેનો સ્વીકાર ન કરતાં વાક્યસ્ફોટપક્ષને સ્વીકાર્યો છે. "There is a misconception which typically takes the meaning of a sentence to be built up from separate meanings of its words instead of recognising that it is the other way about, and that the meanings of words are derived from the meanings of sentences in which they occur." પરંતુ વાક્યસ્ફોટ પક્ષનો અહીં સ્વીકાર થયેલો હોવા છતાં મૂલતઃ વ્યંજનાપક્ષ સ્વીકારાયો છે એમ લાગે છે. વાક્યસ્ફોટપક્ષ અને વ્યંજનાપક્ષમાં થોડે અંશે સરખાપણું રહેલું છે. વાક્યસ્ફોટ એમ પ્રતિપાદન કરવા માગે છે કે સમસ્ત વાક્યદ્વારા યુગપત્ પ્રગટ થઇને એક અર્થ ફૂટી નીકળે છે. આ ફૂટી નીકળવાને સ્ફોટ કહે છે. એ મતનું તાત્પર્ય એ છે કે વાક્યમાંનાં પૃથક્ પૃથક્ પદોનો સ્વતંત્ર અર્થ એકત્ર થઇને કોઈ વાક્યના અર્થને ઉત્પન્ન કરતો નથી, પરંતુ આખા વાક્યનો એક અર્થ એકી સાથે ફૂટી નીકળે છે. વ્યંજનામાં પણ વાચ્યાર્થ ઉપરાંત વ્યંગ અર્થ આખા વાચ્યાર્થમાંથી અને તેના પ્રતિપાદક શબ્દમાંથી એકી સાથે ફૂટી નીકળે છે. પરંતુ એકી સાથે ફૂટી નીકળતો હોવા છતાં પણ શબ્દગત અને અર્થગત્ પૃથક્ પૃથક્

ધ્વનિના અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી. આમ છતાં એ ધ્વનિઓના એકીકરણ દ્વારા આખો વ્યંગ્યાર્થ ખીલી ઊઠે છે એમ પણ કહી શકાય એમ નથી. પૃથક્ પૃથક્ ધ્વનિ અને શબ્દ-પ્રયોગની ચારુતા પરસ્પરમાં અનુપ્રવિષ્ટ થઈને એક અખંડ ચમત્કારિતા ઉત્પન્ન કરે છે. ધ્વનિઓની અથવા ચારુ શબ્દપ્રયોગની આ પૃથક્ અભિવ્યક્તિના એકીકરણથી વ્યંગ્યાર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી, પરંતુ તેઓ પરસ્પરમાં પરસ્પર એક અભિનવ રીતે એવા તો મળી જાય છે કે પાનકરસના જેવું અદ્ભુત ચમત્કારિત્વ પ્રગટે છે. આ બન્ને મતો અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદથી જુદા છે. એમાંનો કોઈપણ વ્યંગ્યાર્થ અથવા સ્ફોટ માનતો નથી. અભિહિતાન્વયવાદના મત પ્રમાણે શબ્દ અને પ્રત્યયના પૃથક્ પૃથક્ અર્થ વાક્યતાત્પર્યને લીધે એકત્ર ભેગા થાય છે અને એક પદનો અર્થ બીજા પદના અર્થ સાથે મળી જઈને એક સંમિલિત વાક્યાર્થને ઉત્પન્ન કરે છે. અન્વિતાભિધાનવાદીઓના મત પ્રમાણે પ્રત્યેક પદ સાધારણભાવે કોઈ ક્રિયાની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય છે, અને ક્રિયામાં પણ પ્રત્યેક ક્રિયા કોઈ કર્તા અથવા કર્મની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય છે. આમ સાધારણભાવે અન્વિત થવા છતાં પણ તેની સ્મૃતિ અથવા સંસ્કારોદ્બોધને જોરે અથવા સ્વતંત્ર શક્તિને જોરે વિશેષ પદની સાથે વિશેષ પદના અન્વયનો બોધ કરાવવાને સમર્થ થાય છે. ગાં કહેતાં જ કોઈપણ ક્રિયા સાથે અન્વિત ગાય એવો અર્થ સમજાય છે; आनय કહેતાં કોઈપણ કર્મ સાથે અન્વિત આનયન–સાધારણ એવો અર્થ સમજાય છે. તોપણ ગોપદની શક્તિ ગ્રહણ કરતી વખતે જે વિશેષ પ્રાણીના પિંડને જોયો હતો અને આનયન ક્રિયાની શક્તિનો બોધ થતી વખતે જે વિશેષ આનયન ક્રિયા જોઈ હતી, તેના સંસ્કાર ઉદ્બુદ્ધ થઈ આવે છે અને તે ક્રિયાની સ્મૃતિને જોરે ગો–સાધારણ-

માંથી વિશેષ ગેા અને આનયન—સાધારણમાંથી વિશેષ આનયન ઉપર આવીને આનયનાન્વિત ગેા અને ગવાન્વિત આનયન એ બંનેને એકત્ર કરીને, વિશેષરૂપ ગેા અને વિશેષરૂપ આનયનને એકત્રિત કરીને વિશેષ વાકયનેા અર્થ સમજી શકીએ છીએ. અન્વિતાભિધાનવાદીઓમાં સાધારણમાંથી વિશેષ ઉપર શી રીતે અવાય છે તે વિશે પુષ્કળ મતભેદ છે, તેનેા ઉલ્લેખ આવશ્યક નથી. શાલિકનાથની વાકયાર્થ-માતૃકાવૃત્તિમાં એ વિષયની વિશેષ ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે.

રિચાર્ડ્સે વ્યંજના સંબંધે બેાલતાં લિપ્સના (Lipps) Einfuhlung મતનેા અનુવાદ કરીને કહ્યું છે કે જ્યારે જ્યારે આપણે કેાઈપણ બાહ્ય વસ્તુ જોઈએ છીએ અથવા સ્વર સાંભળીએ છીએ, ત્યારે ત્યારે આપણા મનમાં સાથેાસાથ એક ક્રિયાત્મક વ્યાપાર ઉત્પન્ન થાય છે. કેાઈપણ વ્યક્તિ જ્યારે ઊંચીનીચી જગ્યાએ થઈને પેાતાની મેળે આંટા મારતી હેાય છે ત્યારે તેની જાણ વગર જ તેના પગ તેના દરેક વિક્ષેપને સામંજસ્ય પૂર્વક વ્યવસ્થિત કરી લે છે. પરંતુ જ્યારે એકાએક કેાઈ ચઢાણવાળી અથવા ઢાળવાળી જગ્યાએ તે ચઢવાનેા આરંભ કરે છે, ત્યારે જ તેને તેની ગતિ વિશે જાગ્રત બનવું પડે છે; અને ત્યારે આશંકા, આત્મરક્ષા વગેરે વિવિધ ભાવેા ઉદ્રેક પામીને તેના ગમનવ્યાપારને તેના આગળ જીવતેા બનાવી મૂકે છે. જ્યારે આપણે ચિત્રમાં ઝાડ જોઈએ છીએ, ત્યારે તેને આપણે ઝાડ છે એમ પણ સમજીએ છીએ અને નથી એમ પણ સમજીએ છીએ. વૃક્ષના સાદૃશ્યનું જ્ઞાન થાય છે; અને છતાં એવેા પણ બેાધ થાય છે કે જે આવેષ્ટનમાં વૃક્ષને પ્રત્યક્ષ જોયું છે તે આવેષ્ટન આ નથી. પુરાણી વસ્તુને નવા આવેષ્ટનમાં જેવાને લીધે ચિત્તમાં આંદેાલન ઉત્પન્ન થાય છે. કેાઈ પણ અભિનયમાં જ્યારે નરહત્યા જોઈએ છીએ, ત્યારે સ્વાભાવિક નરહત્યા કરતાં તેની ભિન્નતા આપણે અનુભવી

[illegible]ીએ છીએ અને તેની સાથે સાથે સ્વાભાવિક નરહત્યા જોતાં જે બધા ભિન્ન ભિન્ન ભાવો આપણા હૃદયનો કબજો કરી બેસત, તે નાટકીય વિભાવાદિ દ્વારા ઉપસ્થાપિત થઈ ને એક નવીનતા ધારણ કરે છે; અને તેની સાથે સાથે આપણું ચિત્ત નાનાવિધ કલ્પનાથી અને નાનાવિધ વ્યાપારોથી સંચરણશીલ બની જાય છે. એક સહૃદય વ્યક્તિ અને પ્રાકૃત વ્યક્તિ વચ્ચે મુખ્ય તફાવત એ હોય છે કે, સહૃદય વ્યક્તિમાં મનના ભાવો અંતરનું ચાંચલ્ય ઉત્પન્ન કર્યા પછી જ નિવૃત્ત થાય છે, પરંતુ પ્રાકૃત વ્યક્તિમાં તે બાહ્ય ચાંચલ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. But imaginal action and incipient action which does not go so far as actual muscular action are more important than overt action in the well-developed human being. Indeed the difference between the intelligent and the stupid crass person is a difference in extent to which overt action can be replaced by the incipient or the imaginal action." (Principles of Criticism). કોઈપણ અભિનય જોતાં સહૃદય વ્યક્તિના ચિત્તમાં જેમ અંતઃસ્ફુરણ દ્વારા તેનો રસાસ્વાદ થાય છે, તેમ પ્રાકૃત વ્યક્તિઓ અભિનય જોઈને અભિભૂત બની જાય છે. આ અંતર્વ્યાપાર અને અંતઃસ્ફુરણને રિચાર્ડ્સે attitude નામ આપ્યું છે. કોઈ પણ અભિનય જોતી વખતે અથવા કાવ્ય વાંચતી વખતે જે બધાં ભિન્નભિન્ન જાતનાં અંતઃસ્ફુરણ અથવા અંતર્વ્યાપાર પરસ્પર અંગાંગિભાવે, વિરુદ્ધભાવે અથવા પરસ્પરની હરીફાઈમાં પ્રગટ થાય છે, તેના ઉપર જ કાવ્યરસનો આધાર હોય છે. આપણા આલંકારિકોની ભાષામાં એને જ વાસનાનુપ્રાણિત વ્યભિચારિભાવ કહી શકાય. "These imaginal

and incipient activities or tendencies to actions I shall call attitude. When we realise how many and how different may be the tendencies awakened by the situation, and what scope there is for conflict, suppression and interplay—all contributing something to our experience—it will not appear surprising that the classification and analysis of attitude is not far advanced...This aspect of experiences as filled with incipient promptings, likely stimulated tendencies to acts of one kind or another, faint preliminary preparations for this, or that, has been constantly overlooked in criticism. Yet it is in terms of attitude, the resolution, interanimation and balancing of impulses—Aristotle's definition of tragedy is an instance—that all the most valuable effects of poetry must be described." (Ibid.)

રિચાર્ડ્સે કહ્યું છે કે સારા સમાલોચક થવા માટે ત્રણ ગુણ આવશ્યક છે. જે સાહિત્ય વિશે કોઈ સમાલોચના કરતું હોય, તેના દ્વારા ઉપસ્થાપિતભાવ નિરપેક્ષભાવે હૃદ્દગત કરવાનું સામર્થ્ય તેનામાં હોવું જોઈએ. હૃદયમાં જે બધા ભાવો અભિવ્યંજિત થાય છે, તેનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ દ્વારા પાર્થક્ય અનુભવવાની શક્તિ પણ તેનામાં હોવી જોઈએ, અને યથાર્થભાવે ઉચ્ચનીચ, સારુંનરસું, ઉત્કૃષ્ટનિકૃષ્ટ એમ મૂલ્યાંકન કરવાની શક્તિ પણ તેનામાં હોવી જોઈએ. પ્રત્યેક કવિના કાવ્યમાં પ્રાકટ્યભંગીની એક પ્રકારની સ્વતંત્રતા અથવા વિચિ-

ત્રતા હોય છે. કોઈ એક કવિના ચોક્કસ આદર્શ અથવા પ્રાકટ્યભંગી પ્રમાણે બીજા કવિનો વિચાર થઈ શકે નહિ. સ્વિનબર્ન જે રીતે શબ્દપ્રયોગ કરે છે તે રીતે હાર્ડી કરતા નથી. જે જાતના મનોભાવ ઉત્તેજિત કરીને પોપ પોતાને પ્રગટ કરે છે તે રીતે શેલી કરતા નથી. એટલા માટે સ્વિનબર્ન, હાર્ડી, પોપ અથવા શેલી વગેરે સંબંધે આલોચના કરવા જતાં પ્રત્યેકની પ્રાકટ્ય ભંગી પ્રત્યે નજર રાખવી આવશ્યક છે. પરંતુ પ્રાકટ્યભંગીમાં વિષમતા હોવા છતાં પણ સાહિત્યની જે સાધારણ આવશ્યકતા છે તે સધાઈ છે કે નહિ તે જ સમાલોચકે જોવાનું હોય છે. કવિતા વાંચતી વખતે એક બાજુ જેમ શબ્દો આપણે આંખથી જોઈ શકીએ છીએ તેમ બીજી બાજુ તે શબ્દોની શબ્દાત્મક ધ્વનિમૂલક કલ્પના મનના કાનમાં તરવા લાગે છે. અને તેની સાથે સાથે તેનું ઉચ્ચારણ કરવા જતાં વાગ્યંત્રનો જે ક્રિયાત્મક અનુભવ થાય છે તેની છાયા પણ તેની સાથે ભળી જાય છે. શબ્દના ઉચ્ચારણ વખતે વાગ્યંત્રના વ્યાપાર અથવા શબ્દશ્રુતિની જે અસ્ફુટ કલ્પના મનમાં જાગે છે તેની સ્પષ્ટતા અને ગભીરતાનું ઝાઝું મહત્ત્વ નથી હોતું, પરંતુ તેને પરિણામે ચિત્તમાં જે આલોડન પેદા થાય છે, તેના દ્વારા વાસનારૂપે જે એક નવીન ચૈત્તિક વ્યાપાર ઉત્પન્ન થાય છે તે જ મુખ્યત્વે કરીને કાવ્યના આસ્વાદનો પ્રયોજક હોય છે. વાગ્યંત્રના વ્યાપારની અને શબ્દશ્રુતિની કલ્પના ઉપરાંત બીજી એક જાતની કલ્પના હોય છે જેને ચિત્રાત્મક કલ્પના કહી શકાય. કોઈ કાવ્યમાં જે બધા વિષયો આવે છે, તેની ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની છબિ વાચકો પોતપોતાની શક્તિઅનુસાર ચિત્તમાં ખડી કરે છે. પરંતુ એ ચિત્રોની સ્ફુટતા ઉપર અથવા પ્રકારગત વૈચિત્ર્ય ઉપર કાવ્યના કાવ્યત્વનો આધાર હોતો નથી. એ ચિત્રો કેવી રીતે ભાવોદ્બોધક થઈ શકે છે એમાં જ એમનું તાત્પર્ય રહે છે. એ ચિત્રાત્મક

કલ્પનાઓ પણ શબ્દશ્રુતિની કલ્પના અથવા વાગ્વ્યાપારની કલ્પના સાથે મળી જાય છે અને આપણી અંતઃપ્રકૃતિની દ્યોતક બને છે. જે જે ભિન્ન ભિન્ન ભાવે વાચકોએ ભિન્ન ભિન્ન વિષયોનો અનુભવ કર્યો હોય છે તેની સાથે સંગતિ સાચવીને જ એઓ અંતઃપ્રકૃતિના દ્યોતક અથવા ઉદ્બોધક થઈ શકે છે. આ વાસનાત્મક અંતર્વ્યાપારનું સ્ફુરણ એ જ કાવ્યાસ્વાદનું આદ્યપ્રયોજક છે. રસ કહો, વસ્તુ કહો, ભાવ કહો, બધું જ એમાંથી ઉદ્ભવે છે.

"Where these impulses run and how they develop depends entirely upon the condition of the mind and this depends upon the impulses which have previously been active in it. It will be seen then that impulses—their directions, their strength, how they modify one another—are the essential and fundamental things in any experience. All else whether intellectual or emotional arises as a sequence of their activity." શબ્દ જોતાં વેંત તેના વાચ્યાર્થનો બોધ થાય છે. પરંતુ એ વાચ્યાર્થના બોધની સાથે સાથે વાગ્વ્યાપારની કલ્પના અને શબ્દશ્રુતિની કલ્પના આવીને તેની સાથે મળી જાય છે, અને તેને લીધે જે સહેજ ભાવોદ્બોધ થાય છે, તેની સાથે ચિત્રાત્મક કલ્પના અને પૂર્વાનુભૂત સંસ્કારનો ઉદ્બોધ થઈને મનમાં જે નાનાવિધ આંદોલનો ઉત્પન્ન થાય છે તે જ કાવ્યાસ્વાદમાં પ્રયોજક છે. રિચાર્ડ્સે રસ અથવા emotionને પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં રસાનુકૂલ અંતઃપ્રવૃત્તિનાં વિવિધ જાગરણને કાવ્યાસ્વાદનાં પ્રધાન ઉપાદાન માન્યાં છે. પરંતુ રસ, ભાવ અથવા emotionને તેના જ દ્યોતક ચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર્યાં

છે. આ બધી ચર્ચા ઉપરથી માલમ પડે છે કે સમકાલીન યુરોપીય સમાલોચના સાહિત્યે પણ વાસનાના ઉદ્બોધ દ્વારા દ્યોતિત રસ અથવા પ્રવૃત્તિને જ કાવ્યાસ્વાદની સામગ્રી તરીકે માન્યાં છે; અને એ સામગ્રી શબ્દશક્તિમૂલક અને અર્થશક્તિ મૂલક વ્યંજનાને પરિણામે ઉદ્ભવે છે એ પણ સ્વીકાર્યું છે. પરંતુ આપણા દેશના આલંકારિકોએ એની જેવી સૂક્ષ્મ સમાલોચના કરી છે, તેવી યુરોપીય સાહિત્યમાં જોવામાં આવતી નથી. ઘણા પ્રસિદ્ધ યુરોપીય સમાલોચકોએ કાવ્યાસ્વાદને નિતાંત અલૌકિક કહ્યો છે. Duval-એ તેમના La Poesie ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે આપણા અંતશ્ચિત્તમાં જે છંદ અને સામંજસ્યનું રહસ્ય રહેલું છે, જે ધ્વનિ અને સંગીતનો તાલ રહેલો છે, તે દ્વારા આપણા ચિત્તમાં વિશ્વની સાથે મિલનનું એવું, એક ઐક્યનું સૂત્ર હાથ આવે છે, જેને પરિણામે માણસના ચિત્તદર્પણમાં સમગ્ર વિશ્વ એકી વખતે પ્રતિબિંબિત થઈ જાય છે.

Elle est, dans sa subconscience, initiée aux secrets des nombres, de l'harmonie; elle veut non suivant un dêsir que ses chants soient rythmés, de superficialitê originaire mais de par une intime communion avec les rythmes auxquels obéit, dans son immense êpanouissement, l'univers, dont la conscience humaine est un miroir, une pensée, une émanation.

વળી Porena વગેરે અનેક વિવેચકોએ કાવ્યાસ્વાદને લોકોત્તર ચમત્કારકારી આહ્લાદ તરીકે માન્યો છે. Porena-એ કહ્યું છે કે; આપણા વ્યક્તિગત સંપર્કવિહીનભાવે, ઐન્દ્રિયક તૃપ્તિથી બિલકુલ બહિર્ભૂત રીતે, આપણાં ચિત્તમાં જે લોકોત્તર આહ્લાદ થાય છે,

તેનું જ નામ કાવ્યનેા અથવા કળાનેા આનંદ. તેમણે વારંવાર કહ્યું છે, il bello intemo, il bello immediato. Santayan–એ પણ એ મતનું સમર્થન કર્યું છે. ફ્રેંચ કવિ અને દાર્શનિક Guyau–એ તેમના Les Problemes de l'Esthetique contemporaine ગ્રંથમાં આનંદને એટલું વધારે સ્થાન આપ્યું છે કે બધા પ્રકારના સુખબોધને જ તેમણે સૈાંદર્યબોધમાં ગણી લીધા છે. ગ્રાન્ટ એલને કહ્યું છે કે સાહિત્યનેા આનંદ આપણા નાડીમંડળને ઉત્તેજિત કરીને સુખ આપે છે, એમ છતાં તેથી કશું નુકસાન થતું નથી, એટલા માટે સાહિત્યિક આનંદમાં વ્યક્તિગત કોઈપણ સ્વાર્થનેા અનુભવ થતેા નથી. પરંતુ એ બધા લેખકોમાંથી કોઈ પણ સાહિત્યિક આનંદનું કશું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરી શકયા નથી.

આપણા દેશના આલંકારિકોની કાવ્યમીમાંસાની આલેાચના કરીએ તેા માલમ પડે છે કે જો કે ભરતે અને ભામહે બંનેએ રસની કાવ્યેાપયેાગિતા સ્વીકારી હતી, અને જો કે તેઓ બંને જ, ખાસ કરીને ભામહ, કાવ્યનું ચમત્કારિત્વ શબ્દ, છંદ, અનુપ્રાસ. ઔચિત્ય, અલંકાર વગેરે ઘણા વ્યાપારના સમાવેશદ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે એ સમજ્યા હતા, તેાપણ તેઓએ કોઈપણ સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરીને કાવ્ય-તત્ત્વનું મૂળ સૂત્ર શેાધી કાઢવાનેા પ્રયત્ન કર્યો નહેાતેા. પછીના સમયમાં દંડી વગેરેએ કાવ્યના દેાષ, ગુણ રીતિ સંબંધે પુષ્કળ ચર્ચા કરી છે અને બહિરંગભાવે સારા કાવ્યના સ્વરૂપનેા નિર્ણય કરવાનેા પ્રયત્ન કર્યો છે. બીજી બાજુ ભરતના ટીકાકાર ભટ્ટ લેાલ્લટ, શ્રીશંકુક અને ભટ્ટનાયક વગેરેએ નાટ્યમાં કેવી રીતે રસપ્રતીતિ થાય છે, તેની ચર્ચા કરવા જતાં મનસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ કવિ અને વાચક અને દર્શકનેા શી રીતે ચિત્તવિનિમય થઈ શકે તે સંબંધે ખૂબ સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કર્યું છે. છેવટે અભિનવગુપ્તે રસ એ જ કાવ્ય–એમ કહીને એક

સાધારણ મૂળ સૂત્રદ્વારા દોષ, ગુણ, રીતિ, અલંકાર વગેરે કાવ્યનાં બધાં વિવિધ અંગોને એ રસના સૂત્રદ્વારા જ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ બાજુ ધ્વનિકારે અને આનંદવર્ધને કાવ્યના શબ્દ અને અર્થ કેવી રીતે પોતાને કાવ્યરૂપે પ્રગટ કરે છે તેની ચર્ચા કરતાં ધ્વનિવાદની સ્થાપના કરી. એ ધ્વનિવાદની સાથે રસવાદને કશો વિરોધ હતો નહિ, તેથી જ રસવાદ ધ્વનિવાદમાં અંતર્ભૂત થઈ જાય છે. પરંતુ વિચાર કરીને જોઈએ તો સમજાય છે કે જ્યાં રસધ્વનિ હોય ત્યાં જ રસવાદ પ્રમાણે કાવ્યત્વ માનવું પડે. પરંતુ ધ્વનિવાદ રસવાદથી આગળ ગયો છે; કારણ, ધ્વનિવાદ પ્રમાણે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિને પણ કાવ્ય કહેવું પડે છે. ધ્વનિકારે ઘણે ઠેકાણે ગુણીભૂત વ્યંગ્યને પણ કાવ્યમાં એક સ્વતંત્ર સ્થાન છે એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો છે. પછીના મહિમભટ્ટ વગેરે કોઈ કોઈ આલંકારિકે ધ્વનિવાદનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તો પણ પછીના સમયના મોટા ભાગના લેખકો ધ્વનિવાદ અને રસવાદ એ બંનેનો જ વિના વિરોધે સ્વીકાર કરતા આવ્યા છે. અભિનવના સમકાલીન લેખકોમાં વક્રોક્તિજીવિતકાર કુંતકમાં એક પ્રકારની સ્વતંત્રતા છે એ વાતનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી. ભામહે વક્રોક્તિનો સ્વીકાર કર્યો છે; પરંતુ કુંતકે તે વક્રોક્તિની જે રીતે સમજૂતી આપી છે તેને લીધે ધ્વનિવાદ અને રસવાદ બધું જ તેમાં આવી જાય છે. આમ છતાં ધ્વનિવાદમાં જે એક ચોક્કસ સીમાની રેખા દોરેલી છે, તેની એને કશી જરૂર પડતી નથી. વસ્તુતઃ કાવ્યમાં વાક્યભંગીની જે અનેકવિધ વિચિત્રતા હોય છે તે બધીને એક માત્ર ધ્વનિમાં સમાવી શકાય કે નહિ—એ વિશે ભારે સંદેહ રહે છે. પછીના સમયમાં જગન્નાથે પોતાના રસગંગાધરમાં રસ અથવા ધ્વનિને પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં રમણીયતાને પ્રધાન કહી છે. એ રમણીયતામાં રસ

અને ધ્વનિ બંને આવી જાય છે, પરંતુ રસ અને ધ્વનિમાં આવી ન શકે એવાં કાવ્યોને પણ એમાં લઈ શકાય છે. પ્રાચીન કાળમાં અને આધુનિક કાળમાં એવાં અનેક કાવ્યો લખાયાં છે, જેને રસ કે ધ્વનિમાં નાખી ન શકાય, જેમાં વાચ્યાર્થ દ્વારા જ એક પ્રકારનું ચમત્કારિત્વ પ્રગટ થયેલું હોય છે. રસ અને ધ્વનિવાદની વિરુદ્ધ એ જ મુખ્ય આક્ષેપ છે કે બધી જાતનાં સારાં કાવ્યો રસ અને ધ્વનિના માનદંડમાં આવી જતાં નથી. પરંતુ કુંતકે અને જગન્નાથે સૌંદર્ય નામે બીજા એક ચિત્તભાવનો સ્વીકાર કરવાથી બધી જાતનાં કાવ્યોનો વિચાર કરવો સંભવિત બને છે.



૭

સ્ફોટવાદ

સ્ફોટ સંબંધે પતંજલિના મહાભાષ્યમાં પશપશા પ્રકરણમાં ઈંગિત અને 'तपरस्तत्कालस्य' એ સૂત્રની વ્યાખ્યાને પ્રસંગે ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. ભર્તૃહરિના વાકયપદીયમાં એ સંબંધે વિશેષ ચર્ચા થયેલી છે. ભર્તૃહરિ કહે છે કે શબ્દ ત્રણ પ્રકારના હોય છે. વૈખરી, મધ્યમા અને પશ્યંતી. જે બધા શબ્દો કાને સાંભળી શકાય છે તેને વૈખરી કહે છે, અંતરમાં ક્રમાવગાહીરૂપે બુદ્ધિવ્યાપાર અથવા ચિત્તવ્યાપારરૂપે પ્રાણવૃત્તિની સાથે અનુચ્ચારિત અને અશ્રુતજ્ઞાન અથવા બુદ્ધિના આકારરૂપે ઉચ્ચારિત શબ્દના પ્રયોજકરૂપે જે પ્રગટ થાય છે તેને મધ્યમા કહે છે. જો કે આ બુદ્ધિની ધારામાં ક્રમ અથવા પૌર્વાપર્યનો આભાસ હોય છે અને તે હિસાબે એ ક્રમભાવી શબ્દધ્વનિને ઉત્થાપિત કરી શકે છે, તો પણ બુદ્ધિના સ્વરૂપમાં અવસ્થિત હોવાને લીધે એમાં યથાર્થરૂપે કોઈ પણ ક્રમનું પૌર્વાપર્ય હોતું નથી. એની શક્તિ દ્વારા ક્રમરૂપે પ્રકાશિત અને ઉચ્ચારિત શબ્દનું પૌર્વાપર્ય ઉત્પન્ન થાય છે. 'मध्यमा तु अन्तःसन्निवेशिनी परिगृहितक्रमेव बुद्धिमात्रोपादाना सूक्ष्मा प्राणवृत्यनुगता, प्रतिसंहृतक्रमा सत्यप्यभेदे समाविष्ट–क्रमशक्तिः'—(પુણ્યરાજટીકા પૃ. ૧૪૪ વાકયપદીય). ચિત્તમાં અર્થનું જે પ્રાકટ્ય થાય છે તે એક અખંડ જ્ઞાનાત્મક પ્રાકટ્ય હોય છે, પરંતુ તેમાં પૌર્વાપર્યની ક્રમધારા નથી હોતી. પરંતુ તે પોતાને શબ્દાકારે પ્રગટ કરતી વખતે પૌર્વાપર્યની ધારાને અવલંબીને સ્વાનુરૂપ, સ્વાભિવ્યંજક શબ્દધારાને સરજી શકે છે. એ શક્તિ તેનામાં અંતર્નિહિત હોય છે. પશ્યંતી અવસ્થા એના કરતાં પણ સૂક્ષ્મ હોય છે. એ અવસ્થામાં જ્ઞાન અને

જ્ઞેય એકીભૂત બનેલાં હોય છે. એટલા માટે એને કોઈપણ પરિચ્છિન્ન આકાર હોતો નથી અને છતાં પરિચ્છિન્ન અર્થને સંશ્લિષ્ટ અથવા સંયુક્ત ભાવે પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય તેમાં હોય છે. સમસ્ત અર્થનું પ્રાકટ્ય જાણે એકી સાથે એ અવસ્થામાં પ્રશાંતભાવે રહેલું હોય છે. 'सन्निविष्टज्ञेयाकारा प्रतिलीनाकारा च परिच्छिन्नार्थप्रत्ययभासा संश्लिष्टार्थप्रत्ययभासा चाप्रशांतसर्वार्थप्रत्ययभासा च।' સૃષ્ટિ પ્રક્રિયાની પહેલાંના કાળમાં બીજમાં સમસ્ત વૃક્ષને ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ જે રીતે વિવિધ ભંગીએ પ્રગટી ઊઠવાને તૈયાર રહે છે અને છતાં પોતાને વિભક્ત કરીને પ્રગટ કરતી નથી; ભીષણ વાવાઝોડા પહેલાં પ્રકૃતિની અંતઃસ્તબ્ધતામાં જે રીતે તેનો શક્તિપુંજ પોતામાં લીન થઈને રહે છે, તેમ ચિત્તની પણ એક એવી અવસ્થા હોય છે જે અવસ્થામાં અર્થાકારનો ઉદ્બોધ થયો નથી હોતો, છતાં ચિત્તના સ્વાભિન્ન સ્પંદનમાં તે ધારણ કરાયલો હોય છે—એ અવસ્થાને પશ્યંતી કહે છે. એ પશ્યંતી અવસ્થા લોકવ્યવહારથી અતીત હોય છે. એ પશ્યંતી અવસ્થામાં જે તત્ત્વનો અનુભવ થાય છે તેની સાથે જૈવવ્યાપારમૂલક પ્રાણવૃત્તિ જોડાયેલી હોતી નથી. એની શક્તિને બળે જ પ્રાણવાયુ ઉત્પન્ન થઈને મધ્યમા થરને પેદા કરે છે. પછી તેના પુનર્વિકાસથી તે શબ્દાકારે ધ્વનિત થાય છે. એ રીતે શબ્દ ધ્વનિત થતાં વૈયાકરણો તેનું વિશ્લેષણ કરીને જુદા જુદા વિભાગો કરી પ્રકૃતિ–પ્રત્યય ભેદ કરીને તેની નાનાવિધ શક્તિની કલ્પના કરે છે. પ્રકૃતિ–પ્રત્યય ભેદે કરીને શબ્દની જે બધી શક્તિ કલ્પવામાં આવી છે તેનું વસ્તુતઃ કશું અસ્તિત્વ નથી. મહાશક્તિમાંથી નીકળેલા હોઈને બધા જ શબ્દોની વિશિષ્ટ શક્તિ હોય છે. એટલા માટે રૂપ–રસ–ગંધ–સ્પર્શાદિનાં જેમ દૃષ્ટ અને અદૃષ્ટ ફળ હોય છે તેમ શબ્દનાં પણ દૃષ્ટ અને અદૃષ્ટ ફળ હોય છે. શબ્દાત્મક મંત્રાદિના ઉચ્ચારણથી વિષ

ઊતરવું વગેરે દૃષ્ટ ફલ જોવામાં આવે છે, તેમ વેદાત્મક અક્ષરરાશિના યથાવિધિ ઉચ્ચારણથી સ્વર્ગાદિ અદૃષ્ટ ફળ પણ મળે છે.

જે શબ્દ વાગિન્દ્રિયમાં પ્રતિફલિત થઈને ધ્વનિરૂપે પ્રગટ થાય છે, તે અનિત્ય હોય છે, અને જે શબ્દ પશ્યંતીરૂપે અથવા મધ્યમારૂપે બધાનો અંતઃસંનિવેશી થઈને, બધા વિકારનું કારણ થઈને, સર્વ કર્મનો આશ્રય થઈને, સુખદુઃખના અધિષ્ઠાનરૂપે વિદ્યમાન હોય છે અને ઓઘરૂપે નિરંતર પોતાને શબ્દધારામાં પ્રગટ કરે છે, તે સર્વેશ્વર સર્વશક્તિમાન શબ્દ નિત્ય હોય છે. વસ્તુ ન હોય તોપણ શબ્દદ્વારા જ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. શબ્દ બીજી સહકારી વસ્તુની અપેક્ષા રાખ્યા વગર અર્થ ઉત્પન્ન કરી શકે છે. શબ્દબ્રહ્મ પોતાને જ્યારે નાનાવિધ અર્થોમાં વિભક્ત કરે છે ત્યારે તે જ જગતની સૃષ્ટિ કહેવાય છે. પરંતુ એ સૃષ્ટિવ્યાપારનું મૂળ કારણ હોઈને તે પોતામાં તેવું ને તેવું અવિકૃત જ રહે છે. આપણા સમસ્ત અનુભવ સમસ્ત ક્રિયાકારિત્વમાં શબ્દ જ પોતાને પ્રગટ કરતો હોય છે. ચૈતન્ય જે વાગ્‌રૂપે પોતાનું વિભાવન કરે છે, તે જ ચૈતન્યની ક્રિયા છે. એ વાગ્વિભાવિની ચેતના ન હોય તો માણસનો દેહ કાષ્ઠ જેવો બની રહે. એ અંતર્યામી પ્રકાશસ્વરૂપ ચેતના જ પોતાના પ્રાકટ્યને માટે પોતાને શબ્દધારા મારફતે વિભક્ત કરે છે. એ ચેતના શક્તિમાં સમસ્ત શબ્દભાવનાનું બીજ છુપાયેલું હોય છે. તે જ્યારે સ્વપ્રેરણાથી પોતાને નાનાવિધ અર્થો મારફતે જાગ્રત કરે છે, ત્યારે તે જાગ્રત શક્તિને જોરે અનુરૂપ શબ્દનું વિભાવન થાય છે, અને એટલા માટે શબ્દની શક્તિદ્વારા આપણે અર્થની ઉપલબ્ધિ કરી શકીએ છીએ. બાળક વગર શીખવ્યે કંઠ તાલુ વગેરેના અભિઘાતથી શબ્દની સૃષ્ટિ કરે છે, તે આ શક્તિની જ અનુકૂળતાથી બનવા પામે છે. મૃત્તિકા જેમ ઘટાદિનું સમવાયી કારણ છે, તેમ શબ્દ પણ સમગ્ર જગતનું ઉપાદાન કારણ છે. કારણ કે આપણો સમસ્ત વ્યવહાર જ શબ્દની ઉપર

આધાર રાખે છે. સમસ્ત વસ્તુ જ સૂક્ષ્મરૂપે શબ્દને અધિષ્ઠાન કરીને રહેલી છે—એ અધિષ્ઠાનભૂત શક્તિ વાચ્યવાચકરૂપે પોતાને વિભક્ત કરીને પ્રગટ કરતી હોય છે. શબ્દ બુદ્ધિમાં અધિષ્ઠિત થઈને અર્થનો બોધ કરે છે, અને પ્રાણમાં અધિષ્ઠિત થઈને વાકયરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. કોઈપણ વસ્તુને જેમ દૂરથી જોવાથી તે અસ્પષ્ટ દેખાય છે, અને તેના સ્વરૂપનો પરિચય મળતો નથી, તેમ શબ્દ પણ જ્યાં સુધી વર્ણાદિ મારફતે પોતાને પ્રગટ નથી કરતો ત્યાંસુધી તેના યથાર્થ સ્વરૂપનો પરિચય થતો નથી. ભાગરહિત, અંશરહિત, અખંડ વાકયની અભિવ્યક્તિ એ જ શબ્દનું યથાર્થ પ્રાકટ્ય છે. પરંતુ પ્રથમ અવસ્થામાં જ્યારે ક્રમશઃ ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન થતા હોય છે, ત્યારે વર્ણાદિ વિભક્ત અને વિચ્છિન્નભાવે આપણને ગોચર થાય છે અને પૌર્વાપર્યથી અર્થને પ્રગટ કરે છે. પછી પ્રણિધાન દ્વારા અખંડરૂપ વાકયાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. એ અખંડ અર્થના પ્રાકટ્યમાં જ શબ્દનું તાત્પર્ય રહેલું છે.

'यथैव दर्शनैः पूर्वं दूरात् संतमसेऽपि वा ।
अन्यथाकृत्यविषयमन्यथैवाध्यवस्यति ॥
व्यज्यमाने तथा वाक्ये वाक्याभिव्यक्तिहेतुभिः ।
भागावग्रहरूपेण पूर्वं बुद्धिः प्रवर्तते ॥

निर्भागवाक्याद्यभिव्यक्तिविषयैः प्रयत्नविशेषैर्जायमाना ध्वनयः सत्यपि भेदे सामान्यशक्ति–समन्वयशक्ति–समन्वयाद् वर्णपदप्रत्ययभासावग्रहरूपां बुद्धिं प्रवर्तयन्ति इति अर्थः । ततः प्रणिधानादिना वास्तवमखण्डमेव बुद्धया विषयीकुर्वन्तीति तात्पर्यम् ।' (પૃ. ૩૫)

સામાન્ય લોકો માને છે કે દૂધમાંથી જેમ દહીં થાય છે, તેમ ક્રમશઃ એક શબ્દના અર્થની સાથે બીજો શબ્દ મળીને એક વાકયાર્થ થાય છે. ઘણા માને છે કે, 'गौः' શબ્દનો વિસર્ગ માત્રનો જ બોધ થાય છે. તેઓ એવું નથી માનતા કે ગકાર, ઔકાર અને અને વિસર્ગ ઉપરાંત ભાગવિહીન, અંશવિહીન, અખંડ કોઈપણ શબ્દ

હોય છે. પરંતુ ક્રમશઃ જો ગકાર, ઔકાર અને વિસર્ગનો બોધ થતો હોત તો પ્રત્યેક વર્ણ ઉચ્ચારની સાથે સાથે જ વિલીન થઈ જાય છે એટલે 'ગૌઃ' એવા અખંડ શબ્દનો બોધ થઈ શકત નહિ. જો એકી સાથે સમસ્ત અવયવોની અભિવ્યક્તિ થતી હોત, તો નદી અને દીન, સર અને રસ વચ્ચે કોઈ પણ ભેદ રહેત નહિ. વસ્તુતઃ અભિવ્યંજક ધ્વનિના પૌર્વાપર્ય અનુસાર જ ગકાર, ઔકાર અને વિસર્ગરૂપે આપણે શબ્દના અંશની કલ્પના કરી શકીએ છીએ. ખરું જોતાં ધ્વનિ અને શબ્દ એક નથી, ધ્વનિદ્વારા શબ્દની અભિવ્યંજના થાય છે એટલું જ. પહેલાં ગકારની અભિવ્યક્તિ થાય છે, પછી ઔકારની અને પછી વિસર્ગની અભિવ્યક્તિ થાય છે અને એક પછી એક અભિવ્યક્તિદ્વારા શબ્દસ્ફોટની અભિવ્યક્તિ થાય છે. કેટલાક એવો વાંધો લે છે કે, તાલુ અને ઓષ્ઠદ્વારા જે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે, તે કાનમાં કેમ કરીને શબ્દની અભિવ્યક્તિ કરી શકે? પ્રદીપ અને ઘટ એક ઠેકાણે હોય છે તેથી જ પ્રદીપ ઘટને પ્રગટ કરી શકે છે. એના જવાબમાં ભર્તૃહરિ કહે છે કે મૂર્તવસ્તુની બાબતમાં જ એક ઠેકાણાનો અને જુદા જુદા ઠેકાણાનો પ્રશ્ન ઊઠી શકે છે. પરંતુ અમૂર્ત વસ્તુની બાબતમાં એ વાત લાગુ પડતી નથી. વાંધો ઉઠાવનારાઓ વળી કહે છે કે દીપની વધઘટ અથવા સંખ્યાના ભેદને લીધે અભિવ્યક્ત ઘટની વધઘટ વગેરે થતાં નથી, પરંતુ શબ્દની બાબતમાં નાદની સંખ્યા પ્રમાણે શબ્દની સંખ્યાનો આધાર હોય છે એટલે ધ્વનિદ્વારા શબ્દ પ્રગટ થતો નથી. એના જવાબમાં ભર્તૃહરિ કહે છે કે ઘણી વાર અભિવ્યંજકના પાર્થક્ય પ્રમાણે અભિવ્યંગ્યમાં પણ ફેર જોવામાં આવે છે. તેલમાં જે પ્રતિબિંબ પડે છે, તેવું કાચમાં કે પાણીમાં પડતું નથી. તાલુ ઓષ્ઠાદિના સંયોગથી જે ઉત્પન્ન થાય છે, તેને જ ધ્વનિ અથવા નાદ કહેવામાં આવે છે. તેમના દ્વારા જે અખંડશબ્દની અભિવ્યક્તિ થાય છે તેને જ સ્ફોટ કહે છે.

વિષયસૂચિ

પ્રકરણ પહેલું

વૈયાકરણ અને આલંકારિક

પ્રકરણ બીજું

શાસ્ત્રધારા

પ્રકરણ ત્રીજું
દોષ, ગુણ અને રીતિ

પ્રકરણ ચોથું
વક્રોક્તિવાદ

પ્રકરણ પાંચમું
રસ અને કાવ્ય

પ્રકરણ છઠું
ધ્વનિ

પ્રકરણ સાતમું

સ્ફોટવાદ

શ્લોકસૂચિ

આગામી પ્રકાશનો

ટોલરનાં નાટકો

[ટોલરનાં નાટકોનો અનુવાદ]

શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર



ગુજરાતની ગૌરવગાથા

The Glory that was Gūrjaradeśa

[Part I નો અનુવાદ]





ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પ્રકાશનો

મારી બિનજવાબદાર કહાણી
[યુરોપના પ્રવાસનાં સંસ્મરણો]
શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

આદિ વચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો
[ભાગ બીજો]
શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

પિરામીડની છાયામાં
[મિસરના સાહિત્યની વાનગી]
શ્રી. ચંદ્રશંકર શુક્લ

અહેવાલ અને વ્યાખ્યાનો
[પરિષદના ૧૪મા સંમેલનનો અહેવાલ]

ઐતિહાસિક સંશોધન
[ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા લેખો]
શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી

પરિષદ્ પ્રમુખોનાં ભાષણો

અહેવાલ અને વ્યાખ્યાનો
[પરિષદના ૧૩ મા સંમેલનનો અહેવાલ]

હૈમસારસ્વત સત્રનો અહેવાલ

: પ્રાપ્તિસ્થાન :
ભારતીય વિદ્યાભવન
૩૩-૩૫, હારવે રોડ, મુંબઈ ૭